Écouter la musique du XXe siècle

à l'école, au collège et au lycée

Robert CARA

Maurice Pinsson

CRDP CHAMPAGNE-ARDENNES

CDDP DES ARDENNES

Écouter la musique du XXe siècle
à l'école, au collège et au lycée

Maurice Pinsson

CDDP des Ardennes

Sommaire

		Plages du disque	Pages
1899	***Fêtes (2ème Nocturne)*** Claude DEBUSSY (1862-1918)	1	15
1913	***Le sacre du printemps*** Igor STRAVINSKI (1889-1971)	2	21
1919	***Le bœuf sur le toit*** Darius MILHAUD (1892-1974)	3	27
1924	***Rhapsody in blue*** Georges GERSHWIN (1898-1937)	4 - 5	33
1927	***Arcana*** Edgar VARESE (1883-1965)	6	39
1931	***Concerto pour piano en sol majeur*** Maurice RAVEL (1875-1937)	7	45
1936	***Musique pour cordes, percussions et célesta*** Béla BARTOK (1881-1945)	8	51
1944	***Trois petites liturgies de la présence divine*** Olivier MESSIAEN (1908-1992)	9	57
1946	***Symphonie liturgique*** Arthur HONEGGER (1892-1955)	10	63
1948	***Turangalîla-symphonie*** Olivier MESSIAEN (1908-1992)	11/12	69
1954	***Le marteau sans maître*** Pierre BOULEZ (né en 1925)	13	75
1956	***Pithoprakta*** Iannis XENAKIS (né en 1922)	14	81
1959	***Gloria*** Francis POULENC (1899-1963)	15	87
1966	***Lux æterna*** György LIGETI (né en 1923)	16	93
1968	***Stimmung*** Karlheinz STOCKHAUSEN (1928)	17	99
1969	***J'ai été coupé*** Luc FERRARI (né en 1929)	18	105
1969	***Persephassa*** Iannis XENAKIS (né en 1922)	19/20/21	113
1978	***Notations 2*** Pierre BOULEZ (né en 1925)	22	125
1978	***Récitations*** Georges APERGHIS (né en 1945)	23	129
1984	***La ville*** Pierre HENRY (né en 1927)	24	135
1986	***Trois mouvements*** Steve REICH (né en 1936)	25	141

Introduction

LA musique du XXe siècle, notamment depuis 1950, est, d'une façon générale, peu abordée en classe. Les raisons en sont diverses : la non-spécialisation des maîtres de l'école primaire qui disent tout ignorer de la musique contemporaine, le peu d'attrait, voire le rejet, qu'elle exerce sur d'autres, la peur de réaction des élèves qu'elle pourrait susciter... L'expérience montre pourtant que les jeunes y sont vite sensibles si on l'aborde sans préjugé : n'est-ce pas la musique de leur époque, de notre temps ? Permettre aux élèves d'approcher, de connaître et de s'approprier quelques aspects de la musique du XXe siècle et aider les enseignants à la transmettre, tel est l'un des buts de cet ouvrage.

Les Instructions Officielles :

Qu'elles émanent de l'école, du collège et du lycée, les Instructions Officielles impliquent toutes l'époque contemporaine dans leur programme.

➥ *A l'école :*

- "Écoute de musiques anciennes, classiques, contemporaines, ..." (1)
- "Quelques unes des grandes figures de la musique (classique, moderne, contemporaine) sont étudiées dans leur vie, leur œuvre et leur époque" (2)
- "(l'élève) écoute des musiques différentes...œuvres d'auteurs classiques et contemporains, chœurs parlés, ..." (2)

➥ *Au collège :*

- "Les élèves se seront appropriés un répertoire d'œuvres choisies dans des époques, des esthétiques et des genres différents" (3)
- Étude "d'une œuvre contemporaine faisant appel à un dispositif de traitement du son en temps réel, (qui) ouvre à la recherche critique d'effets sonores originaux..." (3)

➥ *Au lycée :*

- "Il est essentiel que les élèves connaissent les catégories les plus diverses de musiques..." (4)
- Le programme de seconde précise qu'il faut étudier "une œuvre utilisant les technologies nouvelles", celui de terminale impose plusieurs thèmes :
  - "Le renouveau de la pensée musicale et artistique au tournant du XXe siècle à Paris"

- "L'élargissement du matériau sonore"
- "La recherche de nouvelles organisations sonores"
- "Voix et texte : sens, non-sens, absence" (4)

Choix des œuvres :

Les fiches de ce dossier parcourent le siècle des années 1900 à 1990. Les œuvres retenues en illustrent la majorité des grands courants musicaux , mais n'ont pas la prétention d'être exhaustives. Le choix s'est porté sur de grands compositeurs unanimement reconnus, sur des œuvres importantes ayant marqué pour certaines d'entre elles un tournant dans l'histoire de la musique. La plupart des genres sont représentés : musique symphonique, musique pour différentes formations (percussions, petit orchestre), musique pour chœurs, voix soliste, concrète, jazz symphonique. Enfin, les extraits ont été choisis pour qu'ils retiennent l'intérêt d'auditeurs non avertis rebutés bien souvent par des sonorités et des harmonies bien éloignées de la musique des siècles précédents.

Permanences et ruptures du langage musical :

Car tout semble opposer telle œuvre de la seconde moitié de notre siècle à une œuvre de l'époque classique ; et pourtant ce sont souvent les mêmes matériaux, les mêmes paramètres qui sont en jeu. Les problématiques de temps, de forme, d'espace sonore, de timbre se posent aux compositeurs d'aujourd'hui comme à ceux d'hier. Xenakis ne met-il pas en œuvre dans Pithoprakta les notions immuables de registre, hauteur, durée, intensité, attaques, timbre, sans lesquelles il ne pourrait y avoir de musique ? Seuls le langage et sa syntaxe ont évolué avec parfois l'apport de l'électronique et de nouvelles techniques d'exploration du son (Pierre Henry, Luc Ferrari...).
La musique du XXe siècle est multiple : l'abandon du système tonal classique a donné vie à d'autres langages qui en sont issus ou qui sont en complète rupture avec lui. L'éclatement du système tonal dû à l'apport permanent d'harmonies de plus en plus sophistiquées et de combinaisons toujours plus complexes a mis les compositeurs, dès l'aube de notre siècle, dans la nécessité de trouver d'autres voies. C'est ainsi que Stravinski révolutionne le rythme, Bartok s'appuyant sur le folklore utilise un chromatisme d'un genre nouveau, Milhaud invente la polytonalité, Messiaen met en place un nouveau système modal et fait des recherches rythmiques très complexes, Schönberg, et Webern travaillent à l'élaboration d'un langage musical, entièrement atonal, le dodécaphonisme, qui à terme donne naissance au sérialisme d'un Boulez.

Les extraits contenus dans ce dossier illustrent quelques uns des chemins empruntés par les compositeurs. L'ordre chronologique des œuvres proposées permet de mieux appréhender l'évolution musicale, de constater les esthétiques parfois très différentes de musiques écrites au même moment ; cependant, il n'y a aucune obligation pour l'enseignant de le suivre : il peut être tout aussi intéressant de faire "s'entrechoquer" deux extraits éloignés dans le temps et de mettre ainsi en relief la nature de ce qui les oppose.

La démarche :

Dans chacune des fiches, la démarche retenue associe écoute et production selon les recommandations des Instructions Officielles des premier et second degré. Les programmes de l'école primaire affirme d'emblée :
"Par l'alternance et l'interaction entre écoute, production et invention, les élèves peuvent s'exprimer, développer leurs compétences, améliorer leurs productions et les comparer avec celles des autres, émettre des avis argumentés, développer leur sensibilité musicale, leur imagination créatrice et vivre des démarches qui rejoignent celles du musicien" (1)
Le collège et le lycée sont à l'unisson :
"La formation musicale dispensée au collège s'appuie sur des activités pratiques d'interprétation, d'écoute et de création, ..." (3)
"Inciter à une expérience constante de la créativité par un aller et retour permanent entre l'étude des composantes d'une œuvre, des styles musicaux, et la conception personnelle de fragments écrits et interprétés".
Dans ces fiches, les activités d'écoute proposent une démarche active où la pratique de l'écoute sélective affine la perception ; plusieurs auditions dirigées d'un même extrait, souvent court, accoutument l'élève aux différents langages musicaux, lui donnent le temps de mémoriser, l'amènent à découvrir et intégrer les notions musicales de base.
Les activités de production sont de deux sortes :
• **L'imitation** ou **l'exécution** d'éléments mélodiques ou rythmiques contenus dans l'extrait permet à l'élève, outre d'acquérir et de maîtriser une technique, de pénétrer activement dans l'œuvre et d'y participer.
• **La création** lui donne les moyens de réinvestir les notions étudiées dans les activités d'écoute. La démarche s'effectue en deux temps :
- le premier est un moment d'imagination, de réflexion, d'échanges et d'expérimentation dans lequel les élèves se trouvent en situation de composition, doivent résoudre des problèmes, faire des choix, prendre des décisions ; ils ont à inventer des moyens de transcription efficaces pour écrire de façon fidèle le fruit de leur imagination.
- le second est un temps de réalisation qui permet d'acquérir les compétences techniques nécessaires pour une exécution la plus musicale possible de "l'œuvre".

L'évaluation :

Pour chaque œuvre étudiée ou presque, une fiche-élève est proposée. Elle contient une palette d'exercices : identification d'éléments musicaux, reconnaissance des paramètres, analyse, lecture, organisation du discours musical. Outre le fait qu'elle rend l'élève actif pendant les auditions, elle est un moyen d'évaluation.
Les activités de création rendent l'élève "acteur de son apprentissage" et sont donc propices à une évaluation formative.

Objectifs de l'ouvrage :

Cet ouvrage donne des outils pour aborder la musique du XX^{e} siècle, notamment la période contemporaine ; c'est pourquoi il propose des outils déjà construits, ce qui n'empêche pas l'enseignant de concevoir d'autres démarches. En revanche, il n'a pas pour but de fournir des éléments détaillés de contexte historique et culturel.
Il s'agit plutôt d'un document d'aide à l'audition sur lequel l'enseignant pourra s'appuyer à différents niveaux du cursus scolaire lorsqu'il étudie la musique contemporaine. Il permet au maître non initié d'entrer dans les séquences d'écoute avec une démarche précise et donne au professeur spécialiste des pistes intéressantes et une aide à la préparation.
Puissent ces fiches remplir pleinement leur rôle, sachant que la transversalité des démarches de l'école au lycée est la même et que seul l'approfondissement est différent.

1. - Programmes de l'école primaire - Arrêté du 22 février 1995.
2. - Les cycles à l'école primaire - CNDP - Hachette 1991 - Programmes et instructions pour l'école élémentaire en éducation musicale.
3. - Enseigner au collège - Éducation musicale - Programmes et accompagnement - CNDP 1998.
4. - Programmes en éducation musicale en classes de seconde, première et terminale de la série littéraire - Arrêté du 28 juillet 1995 - B.O. n° 33 du 14 septembre 1995.

Tableau analytique

des notions étudiées
en fonction des compétences disciplinaires
des Instructions Officielles de l'école, du collège et du lycée

Tableau analytique des notions étudiées en fonction des compétences disciplinaires des Instructions Officielles de l'école, du collège et du lycée

Titre Compositeur	Genre	Notions	Compétences attendues
2e Nocturne "Fêtes" Cl. Debussy	musique symphonique	crescendo, timbres, thème, ostinato rythmique	• analyser l'organisation d'éléments sonores dans leur succession et leur simultanéité • réaliser l'ostinato rythmique
Le Sacre du Printemps I. Stravinski	musique de ballet	thème et accentuation rythmique	• analyser, reconnaître, lire et interpréter le thème rythmique • réinvestir ces acquis dans des productions musicales individuelles
Le bœuf sur le toit D. Milhaud	musique symphonique polytonale	séquence, phrase musicale polytonalité	• percevoir et identifier les éléments successifs et leurs relations, de la séquence à la phrase et sa structure • réinvestir ces acquis dans une danse collective
Rhapsody in blue G. Gershwin	jazz symphonique	thèmes, big band	• mémoriser et identifier les thèmes • utiliser des codages pour aider la mémoire à se structurer • approcher le jazz symphonique
Arcana E. Varèse	musique symphonique atonale	thème, timbres des cuivres et percussions, registres	• percevoir et identifier les éléments successifs et simultanés ainsi que leurs relations • réinvestir ces notions dans une production musicale collective
Concerto pour piano en sol majeur M. Ravel	musique instrumentale tonale	concerto, soliste, thème, orchestration	• découvrir la forme du concerto pour soliste • connaître et identifier des combinaisons de timbres • produire un concerto vocal

Tableau analytique des notions étudiées...

Titre Compositeur	Genre	Notions	Compétences attendues
Musique pour cordes, percussions et célesta B. Bartok	musique instrumentale inspirée de la musique populaire hongroise	séquences, timbres des cordes, piano, timbales, mélodies d'allure slave	• analyser l'organisation des séquences et des timbres • s'imprégner des mélodies de caractère slave, les situer dans leur contexte esthétique et culturel • chanter les deux mélodies de l'extrait en s'accompagnant sur des instruments
Trois petites liturgies de la présence divine O. Messiaen	musique pour chœur de femmes et orchestre	chœur parlé, chœur chanté, ostinato rythmique	• reconnaître les principales composantes de l'extrait • mettre la forme en évidence • lire et reproduire la strophe 1 • réinvestir ces notions dans un chœur parlé
Symphonie liturgique A. Honegger	musique symphonique	thèmes, rythme de marche	• repérer l'organisation des thèmes dans leur succession • faire appel à un codage pour aider la mémoire à se structurer • lire et reproduire le rythme du thème 1 • acquérir la maîtrise du geste corporel dans une activité dansée
Turangalîla-symphonie O. Messiaen	musique symphonique modale	chronologie des séquences et des thèmes, leur orchestration	• être capable de percevoir et identifier l'organisation d'éléments successifs et leurs relations • se familiariser avec un nouveau langage musical (modes à transpositions limités) • réinvestir ces acquis dans une production de création
Le marteau sans maître P. Boulez	musique sérielle, langage atonal	duo voix d'alto et flûte, syllabes vocalisées, sons chantés tenus	• étudier les rapports texte/musique et voix /flûte • connaître et identifier le timbre de la voix d'alto • entrer dans une nouvelle organisation sonore de langage musical

Titre Compositeur	Genre	Notions	Compétences attendues
Pithoprakta I. Xénakis	musique atonale stochastique	trame, sons longs, brefs et répétés, glissando, pizzicato	• percevoir et identifier les éléments sonores successifs et simultanés : registres, plans sonores, groupe de timbres • sensibiliser à une nouvelle organisation sonore du langage musical • réinvestir les notions étudiées dans une activité de production
Lux aeterna G. Ligeti	musique religieuse atonale micro-polyphonique	organisation des voix d'hommes et de femmes, consonance/dissonance, procédé du canon	• sensibiliser à un nouveau langage polyphonique • percevoir, identifier et maîtriser les éléments sonores étudiés • réinvestir ces acquis dans des pratiques et des productions musicales individuelles et collectives
Stimmung K. Stockhausen	musique vocale contemporaine	voix de basse, technique vocale du Sprechgesang, jeu de souffle, accord en ostinato	• prendre conscience d'un nouveau rôle du texte en tant qu'élément timbre • percevoir, identifier, codifier les événements sonores • sensibilisation à de nouveaux modes de jeux vocaux • réinvestir ces notions dans des productions de création
J'ai été coupé L. Ferrari	musique concrète	sons continus, brefs, nature du matériau sonore, pulsations	• intégrer une nouvelle dimension du langage musical par l'élargissement du matériau sonore • identifier les événements sonores étudiés • les réinvestir dans des activités d'imitation
Persephassa I. Xénakis	musique pour orchestre de percussions	tempi parallèles, nuages sonores, accélération du tempo	• maîtriser techniquement ces trois notions • acquérir une pratique instrumentale des percussions • assimiler de nouvelles organisations sonores

Titre Compositeur	Genre	Notions	Compétences attendues
Notations 2 P. Boulez	musique sérielle	pulsations, rythme, mouvements mélodiques	• percevoir le contraste pulsations/rythme • identifier le sens des mouvements mélodiques • réinvestir ces notions dans une activité de création
Récitations G. Aperghis	musique pour voix de soprano soliste	voix parlée, chantée, chuchotée, articulée	• percevoir, identifier, codifier les différentes techniques vocales de l'extrait • intégrer dans des activités d'imitation et de création ce nouveau traitement musical de la voix et du texte
La ville P. Henry	musique concrète	traitement musical du bruit	• analyser l'organisation des événements sonores dans leur succession et leur simultanéité • intégrer cet élargissement du matériau sonore dans des productions d'imitation et de création
Trois mouvements S. Reich	musique répétitive	accords répétés, en notes tenues, le fondu-enchaîné, motif rythmique	• repérer l'organisation des événements sonores dans leur succession et leur simultanéité • connaître et intégrer cette organisation dans une activité d'orchestration et d'interprétation

Tableau analytique des notions étudiées...

Démarche générale utilisée pour chaque œuvre

A. - Activités d'écoute

B. - Activités de production

- Imitation
- Création

C. - Fiche(s)-élèves

NB : en fonction de la spécificité d'une œuvre, il existe quelques variantes dans le développement ou l'existence de ces rubriques.

NB : les astérisques qui apparaissent dans le texte renvoient au lexique.

Claude Debussy (1862 - 1918)

Fêtes (1899)

Nocturne n° 2

Genre

- Musique symphonique

Matériaux sonores

- Orchestre symphonique

Éléments musicaux travaillés

- Le crescendo*
- Le thème*
- Le timbre* des cuivres et des bois
- l'ostinato* rythmique d'accompagnement

Autres œuvres conseillées

Cl. Debussy :
- La Mer (mouv. 1) - 1905

A. Honegger :
- Cortège du Roi David - 1921

Référence discographique

CD Deutsche Grammophon, 435-069-2 .- Orchestre de Paris .- Direction : Daniel Barenboim .- Plage 2 : durée 2' 10"

Pour l'information de l'enseignant

LA musique de Claude Debussy marque une rupture totale avec le monde romantique ; elle évoque la nature, la lumière et l'ombre, les parfums, les couleurs ... et sera très vite associée, à tort ou à raison, au mouvement des peintres impressionnistes et des poètes symbolistes. Debussy est avec d'autres compositeurs du XXe siècle naissant, chacun avec son propre langage, l'un des principaux artisans du renouveau musical. Outre les 3 Nocturnes (Nuages, Fêtes, Sirènes), il est l'auteur de grandes fresques symphoniques : la Mer, Jeux, Images.

Cette œuvre écrite pour orchestre symphonique* fait entendre tout le long de cet extrait un grand crescendo. Ce passage se caractérise par :

- Une introduction d'intensité très faible sur un rythme de marche aux violoncelles, contrebasses, harpes et timbales. Ce rythme se poursuit jusqu'au terme de l'extrait.
- Un thème dans le style d'une fanfare, formé de deux motifs* (a et b) musicalement voisins, séparés par un bref silence.

- Sa reproduction selon le schéma :
  (a + b) + (a + b) + (a + b) + conclusion.
- Des changements d'orchestration* du thème et une augmentation de l'intensité.
- L'introduction du tambour militaire à la troisième présentation du thème.

A. - Activité d'écoute

■ Audition 1 :

Découverte de l'extrait et remarques spontanées.

> ***Réponse***
>
> Même s'ils l'expriment mal, les élèves seront sans doute sensibles à l'augmentation progressive de l'intensité.

■ Audition 2 :

Être sensible au crescendo. Traduire corporellement chaque augmentation de l'intensité en espaçant latéralement les deux mains par paliers.

■ Audition 3 :

Repérer les motifs mélodiques du thème en levant la main à chacune de leurs apparitions (chaque motif mélodique est précédé d'un bref silence) ; et/ou noter par écrit, en les repérant par une lettre au moment où elle se produit, chaque apparition des motifs, sur le tableau de la FICHE-ÉLÈVE N° 1.

> ***Réponse***
>
> Six motifs thématiques.
>
> *Voir tableau réponse page 18.*

■ Audition 4 :

Connaître le timbre* des cuivres et des bois à qui est confiée l'orchestration* du thème.

Faire écouter :

- les cuivres (trompettes, trombones, tubas) dans le motif -a- du thème dans sa troisième présentation. *Repérage CD de 1' 38" à 1' 51"*
- les trompettes seules avec sourdines* du motif -a- du thème dans sa première apparition. *Repérage CD de 0' 21" à 0' 39"*
- les bois (flûtes, hautbois, clarinettes, bassons) du motif -a- du thème, dans sa deuxième présentation. *Repérage CD de 1' à 1' 17"*
- l'alternance des cors (famille des cuivres) et des bois, dans le motif -b- du thème dans sa deuxième présentation. *Repérage CD de 1' 18" à 1' 34".*

A chaque fois, demander aux élèves de trouver des qualificatifs susceptibles de les aider à mémoriser ces différentes sonorités.

■ Audition 5 :

17

Identifier l'orchestration confiée aux six motifs thématiques de cet extrait en marquant d'une croix la case du tableau correspondante à la famille instrumentale choisie par le compositeur.

FICHE-ÉLÈVE N° 1

Variante : chaque moitié de la classe représente une des deux familles instrumentales ; à l'audition de leur sonorité, le groupe d'élèves concernés lève la main.

Réponse

Voir le tableau page 18.

■ Audition 6 :

Caractériser chacun des motifs thématiques par une intensité, choisie parmi le chromatisme des intensités ci-dessous :

pp	p	<	mF	F	FF
pianissimo (très faible)	piano (faible)	crescendo de + en + fort	mezzo forte (moyen-fort)	Forte (fort)	Fortissimo (très fort)

Réponse

Motifs thématiques	a	b	a	b	a	b
Bois			X	X		
Cuivres	X	X		X	X	X
Intensités	pp	p	<	mF	F	F

B. - Activité de production

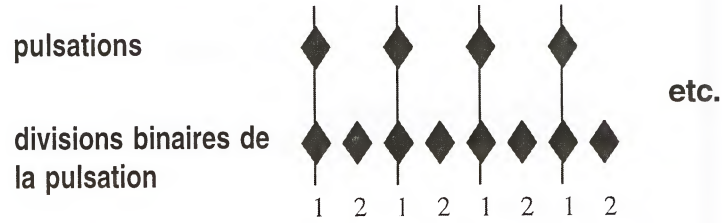
■ Objectif :

Maîtriser la pulsation et sa division binaire ainsi que la synchronisation écoute-geste.

■ Propositions :

a. - Accompagner l'extrait musical :

- en frappant la pulsation* doucement sur la table ;
- en jouant l'ostinato* formé, ici, de la pulsation et de sa division en deux ; (apprendre à jouer régulièrement deux coups pendant la durée d'une pulsation) :

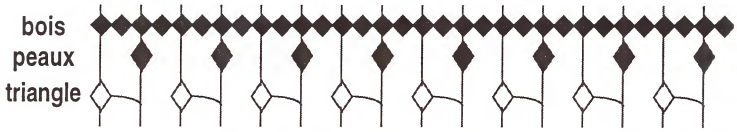


b. - Orchestrer* différemment la pulsation et/ou l'ostinato de chacun des six motifs thématiques (six groupes d'élèves à qui on attribue l'accompagnement d'un des six motifs), en tenant compte si possible de l'augmentation de l'intensité dans le choix et le nombre des instruments.

c. - Apprendre à lire la partition musicale de l'ostinato (durée d'un motif thématique) en suivant avec la pointe d'un crayon chaque note, en rythme, tout en écoutant l'introduction ; puis interprétation instrumentale sur la totalité de l'extrait.

Partition 1

Partition 2



N.B. : ne pas oublier que l'intensité de l'accompagnement ne doit jamais occulter l'audition de l'extrait.

Fiche-Élève n° 1

Claude Debussy
(1862 - 1918)

Fêtes
(1862)

Nocturne n° 2

AUDITION 3

Compter les motifs et repérer leur répétition (utiliser des lettres).

AUDITION 5

Pour chaque motif thématique, indiquer la famille instrumentale qui le joue en mettant une croix dans la bonne case du tableau.

AUDITION 6

Compléter le tableau en donnant une indication d'intensité à chaque motif.
*Suite des intensités de **très faible** à **fort** :*

pp	p	<	mF	F	FF
pianissimo (très faible)	piano (faible)	crescendo de + en + fort	mezzo forte (moyen-fort)	Forte (fort)	fortissimo (très fort)

Motifs thématiques						
Bois						
Cuivres						
Intensités						

Igor Stravinski (1882 - 1971)

Le sacre du printemps (1913)

Adoration de la terre : les augures printaniers

PLAGE 2

Genre

- Musique de ballet

Matériaux sonores

- Orchestre symphonique

Éléments musicaux travaillés

- Thème rythmique*
- Accentuation*

Autres œuvres conseillées

I. Stravinski :
- Le Sacre du Printemps : Danse de la terre - 1913
- Noces - 1917

B. Bartok :
- Concerto pour piano n° 1 (mouv. 3) - 1926

Référence discographique

CD Deutsche Grammophon 410-508-2 .- Israël Philharmonic Orchestra .- Direction Léonard Bernstein .- Plage 2 : durée 1'23"

Pour l'information de l'enseignant

IGOR Stravinski, compositeur d'origine russe, contribue efficacement au renouveau du langage en ce début de siècle.

"Le Sacre du Printemps" marque une charnière dans l'histoire de la musique et provoque lors de sa première représentation l'un des plus mémorables scandales parisiens.

Écrite en 1913 pour les Ballets Russes de Serge Diaghilev, l'œuvre relate un grand rite païen de la vieille Russie ; elle se divise en deux grandes parties : l'Adoration de la Terre et le Sacrifice.

A. - Activité d'écoute

■ Audition 1 :

Découverte de l'œuvre - Impressions générales.

■ Audition 2 :

Prendre conscience que le rythme est l'élément musical important en entourant les adjectifs qui semblent qualifier le mieux cette musique.

FICHE-ÉLÈVE N° 2

Énergique	Légère	Violente	Rythmique
Douce	Mélodique	Calme	Brutale

Réponse possibles

Énergique - Violente - Brutale - Rythmique

■ Audition 3 :

L'extrait commence par le thème rythmique = 32 battements (de 0" à 9").

Consigne : repérer la fin de ce thème rythmique en levant la main au moment où la musique change.

■ Audition 4 :

Le thème rythmique uniquement.

Prendre conscience de la régularité des battements du rythme en frappant avec un doigt sur la table pendant l'audition.

■ Audition 5 :

Le thème rythmique uniquement.

Bien que réguliers, tous les battements ne sont pas identiques ; rechercher ce qui provoque la différence.

Réponse :

Certains battements sont de plus forte intensité ; on dit qu'ils sont accentués, ici, notamment par les cors.

Imaginer un codage pour traduire ce thème rythmique.

■ Audition 6 :

L'extrait en entier.

Identifier chaque apparition du thème rythmique en levant la main durant toute sa durée.

■ Audition 7 :

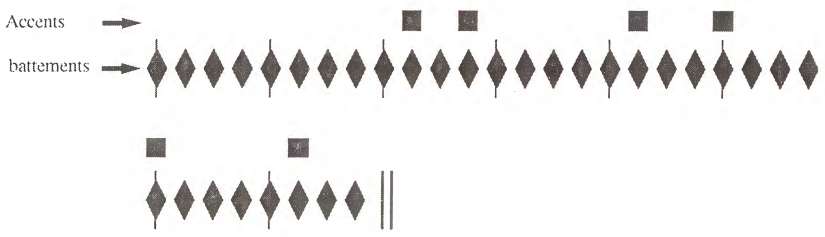
3e apparition du thème rythmique CD de 39" à 1' 23").

Un motif mélodique très simple se superpose en plusieurs endroits au thème rythmique. Identifier chacune de ses interventions.

B. - Activité de production

■ Imitation :

Thème rythmique dans sa première présentation :



➥ **Lecture de la partition :** apprendre à lire ce thème en pointant régulièrement avec son crayon chacun des losanges. (Exécuter plusieurs fois de suite en augmentant un peu la vitesse à chaque fois).

➥ **Exécution de la partition :** faire jouer ce rythme en frappant sur la table avec son crayon jusqu'à exécution parfaite.

➥ Travailler les accentuations : l'enseignant joue les losanges sur un instrument, les élèves frappent dans leurs mains les accents.

➥ Diviser la classe en deux groupes : le groupe 1 joue les battements, le groupe 2 joue les accents.

■ Création :

En travail de groupe de 4 ou 5 élèves :

Situation 1 :

- orchestrer* le thème rythmique à l'aide de percussions sèches (wood-block - claves - tambourin), d'objets sonores ou de la voix (onomatopées).

Situation 2 :

- partager le thème rythmique en 2 ou 3 sections selon le désir de chaque groupe qui choisira pour chacune d'elle les moyens sonores à mettre en œuvre.

Dans chaque cas :

- réalisation des partitions - travailler la réalisation - exécutions.

Fiche-Élève n° 2

Igor Stravinski
(1882 - 1971)

Le sacre du printemps (1913)

Adoration de la terre : les augures printaniers

AUDITION 2

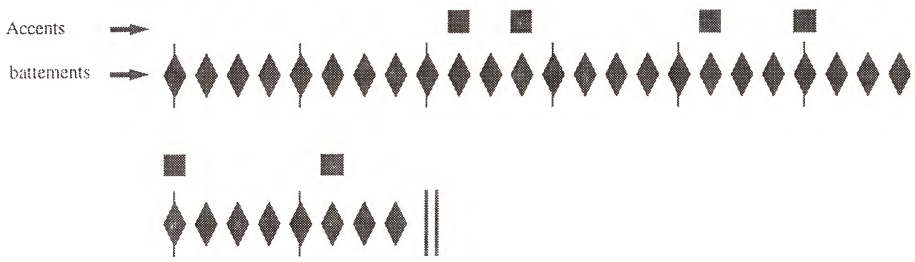
Entourer les adjectifs qui semblent qualifier le mieux cette musique.

Énergique	Légère	Violente	Rythmique
Douce	Mélodique	Calme	Brutale

IMITATION DU THÈME RYTHMIQUE (dans sa première présentation)

Lire ce thème en pointant régulièrement avec son crayon chacun des losanges.

Jouer ce rythme en frappant sur la table avec son crayon.



Darius Milhaud (1892 - 1974)

Le bœuf sur le toit (1919)

PLAGE 3

Genre

- Fantaisie sur des rythmes brésiliens

Matériaux sonores

- Orchestre symphonique

Éléments musicaux travaillés

- Changement de tempo
- Identification de séquences*
- Notion de phrase musicale

Autres œuvres conseillées

D. Milhaud :
- La création du monde - 1923

S. Prokofiev :
- Symphonie n° 2 - 1924

Référence discographique

CD Emi, 7777-47845-2 .- Orchestre National de France .- Direction Léonard Bernstein .- Durée 2' 22"

Pour l'information de l'enseignant

MEMBRE du célèbre "Groupe des Six" patronné par Jean Cocteau, Darius Milhaud est un auteur prolixe à qui l'on ne doit pas moins de quatre cents œuvres.

Il a enrichi le langage harmonique tonal en introduisant la polytonalité*.

En 1917, secrétaire de Paul Claudel alors ambassadeur de France au Brésil, il fut impressionné par la musique populaire de ce pays qu'il découvrit lors du carnaval de Rio. Rentré en France à la fin de la guerre, il écrivit cette œuvre dans laquelle il mit ensemble mélodies et rythmes de tangos, sambas, fados et qu'il appela "Le Bœuf sur le Toit" d'après une chanson populaire brésilienne.

A. - Activité d'écoute

■ Audition 1 :

Découverte de l'extrait - Remarques spontanées.

Il est important de faire remarquer aux élèves l'esprit festif, joyeux et populaire de cette musique inspirée des mélodies et rythmes brésiliens.

■ Audition 2 :

Cet extrait comporte plusieurs séquences* délimitées par des changements de mouvement (vitesse) ; indiquer chaque modification de tempo* au moment où ils se produisent en écrivant "vif" ou plus "lent" selon le cas. FICHE-ÉLÈVE N° 3

Réponse

Mouvement	vif	plus lent	vif	plus lent	vif
Repérage CD	de 0 à 10"	de 19" à 1'08	de 1'09 à 1'26	de 1'27 à 1'50	de 1'51 à 2'22

■ Audition 3 :

Identifier le thème-refrain.

La mélodie très rythmée par laquelle débute le morceau est réentendue plusieurs fois dans cet extrait ; compter ou lever la main à chacune de ses apparitions.

Lors d'une seconde écoute, identifier les séquences dans lesquelles est joué le refrain en écrivant un R en dessous du mouvement concerné.

Réponse

Mouvement	vif	plus lent	vif	plus lent	vif
Thème-refrain	R		R		R

■ **Audition 4 :** *séquence 2, repérage CD : de 0' 19'' à 1' 08''*

Découvrir la notion de phrase musicale.

Une phrase musicale peut être comparée à une phrase littéraire composée de membres, d'une ponctuation, d'une conclusion. On en identifie la fin lorsque la mélodie donne l'impression de s'achever.

➥ Écouter la première phrase de la séquence 2 (de 0' 19'' à 0' 43'') en ne suivant mentalement que la mélodie (partie chantante dans l'aigu jouée à l'unisson* par les hautbois et violons).

➥ Seconde écoute de cette phrase et lever la main lorsqu'elle se termine.

➥ Troisième écoute : cette phrase est formée de deux parties (membres) séparées par une note longue assimilable à un repos-ponctuation (virgule). Pendant l'audition, schématiser ces deux parties en traçant lentement un trait horizontal que l'on interrompra à la fin du 1er membre (0' 31'') et que l'on reprendra plus loin pour le second membre ; placer ensuite virgule et point.

Réponse

_____ , _____ .

■ **Audition 5 :** *écoute séparée de chaque couplet*

Identifier les différentes phrases musicales contenues dans chaque couplet, c'est-à-dire entre chaque apparition du thème-refrain.

➥ Lever la main à l'issue de chacune d'elle dans un premier temps ; (noter que le couplet 2 contient une phrase dans le tempo lent et une seconde dans le tempo vif).

➥ Dans un second temps, lors d'une seconde écoute, les reporter sur le tableau des séquences à l'aide des lettres a, b, c, ...

Réponse

Séquences	1	2	3	4	5
Mouvements	vif	+ lent	vif	+ lent	vif
Théme-refrain	R		R		R
Phrases-couplets		a b		c	d
Repères CD		0'19 à 0'43 — 0'45 à 1'08		1'27 à 1'50	1'51 à 2'07

■ **Audition 6 :**

De synthèse - Suivre sur le tableau le déroulement de l'extrait.

B. - Activité de production

S'agissant de mélodies et rythmes populaires, il peut être intéressant de mener une activité dansée : l'alternance des mouvements vifs et lents d'une part, de refrains et couplets d'autre part permet de mettre en place une chorégraphie relativement riche.

Proposition de déroulement de l'activité :

■ **Travail du refrain :** *déplacement individuel*

- Recherche collective sur différentes façons de se déplacer sur la musique - choix d'un déplacement.
- Travail de ce déplacement avec la musique. Le moment de ralenti situé en fin de chaque refrain permettra de se regrouper pour l'exécution des couplets.

■ **Travail des couplets :** *déplacements par couples ou groupes de 3 ou 4*

- Recherche collective sur différentes manières de se déplacer en se tenant ou non par la main.

- Choix de deux manières (l'une pour les mouvements lents des premier et deuxième couplets, l'autre pour le mouvement rapide de la deuxième partie du second couplets.
- Temps de travail sur la musique.
- Organisation des groupes de façon à préciser ceux qui interviennent sur telle ou telle phrase des couplets.

■ Réalisation chorégraphique de l'ensemble

Fiche-Élève n° 3

Darius Milhaud
(1892 - 1974)

Le bœuf sur le toit (1919)

AUDITION 2

*Inscrire dans les cases du tableau ci-dessous **vif** ou **plus lent** selon le cas, chaque fois qu'un changement de mouvement a lieu.*

	1	2	3	4	5
Mouvement					
Thème-refrain					
Phrases-couplets					

AUDITION 3

Identifier les séquences dans lesquelles est joué le refrain en écrivant la lettre R dans la colonne du mouvement concerné.

AUDITION 5

Reporter sur le tableau à l'aide des lettres a, b, c, ... les différentes phrases des deux couplets.

Georges Gershwin (1898 - 1937)

Rhapsody in blue (1924)

PLAGES 4/5

Genre

- Jazz symphonique

Matériaux sonores

- Piano solo et big band*

Éléments musicaux travaillés

- Thèmes*
- Instruments du big band

Autres œuvres conseillées

G. Gershwin :
- Concerto en fa pour piano - 1925

Référence discographique

CD Opus 111-OPS 30-64 .-
Jazzogène Big Band .-
Direction Jean-Luc Fillon .-
Plage 1 :
extrait 1 : durée 2 ' 26"
extrait 2 : durée 1' 42"

Pour l'information de l'enseignant

VENU des quartiers pauvres de New York, Georges Gershwin pratique depuis sa plus tendre enfance les rythmes de la musique populaire noire. Il crée un art typiquement populaire et national en faisant la synthèse de la musique savante et du jazz. Outre de nombreuses partitions alimentaires (chansons, opérettes, ...) qui lui apportent richesse et gloire, il compose un nombre appréciable d'œuvres plus ambitieuses : la "Rhapsodie in Blue", le "Concerto pour Piano en Fa", le poème symphonique "Un Américain à Paris", l'opéra "Porgy and Bess".

De forme très libre et d'inspiration nationale et populaire (c'est le genre de la rhapsodie), la Rhapsody in Blue s'ouvre sur le très célèbre glissando de la clarinette et propose une suite de thèmes librement exploités.

A. - Activité d'écoute

EXTRAIT n° 1 (repérage CD : plage 4, durée 2' 26")

■ Audition 1 :

Prendre connaissance de l'extrait. Remarques spontanées.

Réponse

Les élèves seront sans doute intrigués par le glissando* de la clarinette au début de l'extrait. Le réécouter et en faire préciser la direction (du grave vers l'aigu).
On remarque :
- la succession d'instruments différents (clarinette, cor, trompette, cuivres (trompette + trombone + tuba, ...), piano.
- une mélodie (thème 1) revient plusieurs fois.

■ Audition 2 :

Reconnaître le premier thème (A), [de 8" à 19"], en levant la main à chacune de ses apparitions.

Au préalable, le faire écouter seul deux ou trois fois de suite, puis fredonner, pour bien le mémoriser.

Réponse

5 apparitions du thème A.

■ Audition 3 :

Associer à chaque apparition du thème l'instrument qui le joue en portant une croix dans la case correspondante du tableau.

FICHE-ÉLÈVE 4a

Réponse

THÈME	A 1ère fois	A 2e fois	A 3e fois	A 4e fois	A 5e fois
Piano				X	X
Clarinette	X				
Trompette		X			
Cuivres			X		
Percussion			X		

EXTRAIT N° 2 (repérage CD : plage 5, durée 1'42")

■ **Auditions 1 - 2 - 3 :**

Découvrir et suivre les différentes séquences musicales (thèmes et orchestration) de cet extrait sur le musicogramme que l'on reportera au tableau de la classe (voir p. 36).*

Phase 1 : l'enseignant montre chaque séquence musicale et son passage à la suivante lors de la première écoute.

Phase 2 : les élèves suivent seuls sur le musicogramme en levant la main au passage d'une séquence musicale à l'autre (seconde écoute).

FICHE-ÉLÈVE N° 4b

Phase 3 : l'enseignant interrompt l'audition une ou deux fois ; les élèves donnent le numéro de la séquence où se situe le ou les arrêts.

B. - Activité d'écoute

■ **Écouter** des musiques de jazz (Duke Ellington, Count Basie, Miles Davis, ...) :

Identifier thèmes et instruments utilisés de façon à dresser la composition de quelques orchestres de jazz.

EXTRAIT N° 2 : MUSICOGRAMME

Thèmes	A || A	∿	B | B	∿	C || C	C | C	∿
Orchestration	trompettes timbales	saxophone et piano alternent, puis trombone	trompette, batterie	saxophone	clarinette	bois, batterie, tambour de basque	clarinette/ trompette avec sourdine wa-wa
Pulsations	| | | | | |	| | | | | |	| | | | | | | |	| | | | | | | |		| | | | | | | |	
Séquences	1	2	3	4	5	6	7
Repérage CD	0" → 14"	15" → 29"	31" → 41"	42" → 53"	53" → 1' 06''	1' 07''→ 1' 30''	1' 30''→ 1' 43''

LÉGENDE : • Thème \|—\| • Développement mélodique ∿

Georges Gershwin
(1898 - 1937)

Raphsody in blue
(1924)

Fiche-Élève n° 4a

AUDITION 3 : EXTRAIT N° 1

Associer à chaque apparition du thème l'instrument qui le joue en portant une croix dans la case correspondante du tableau.

THÈME	A 1ère fois	A 2e fois	A 3e fois	A 4e fois	A 5e fois
Piano					
Clarinette					
Trompette					
Cuivres					
Percussion					

Georges Gershwin
(1898 - 1937)

Raphsody in blue (1924)

Fiche-Élève n° 4b

AUDITION 2 : EXTRAIT N° 2

Suivre le déroulement de la musique sur le musicogramme ci-dessous. Lever la main au passage d'un moment musical au suivant.

Thèmes	A A		B B		C C	C C	
Orchestration	trompettes timbales	saxophone et piano alternent, puis trombone	trompettes batterie	saxophone	clarinette	bois batterie tambour de basque	clarinette/ trompette avec sourdine wa-wa
Pulsations							
Séquences	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**

AUDITION 3 : EXTRAIT N° 2

Inscrire le numéro du moment musical où se situe le ou les arrêts.

- 1er arrêt Séquence n° .....
- 2e arrêt Séquence n° .....

Edgard Varèse (1883 - 1965)

Arcana (1927)

PLAGE 6

Genre

- Musique symphonique

Matériaux sonores

- Grand orchestre symphonique (120 musiciens)

Éléments musicaux travaillés

- Identification thématique
- Identification des cuivres et de quelques percussions
- Registre grave, registre aigu

Autres œuvres conseillées

E. Varèse :
- Intégrales - 1926

A. Jolivet :
- 5 danses rituelles pour orchestre - 1939

Référence discographique

CD Decca 4560-208-2 .- Royal Concertgebouw Orchestra .- Direction R. Chailly .- Plage 4 : durée 3' 23"

Pour l'information de l'enseignant

EDGARD Varèse, français fixé aux Etats Unis, a recherché toute sa vie un renouvellement du langage sonore et des structures de composition musicale. Faisant résolument table rase du passé, son langage prend en considération le phénomène sonore en tant que tel et supprime la barrière entre sons et bruits. Il aura une influence considérable sur de jeunes compositeurs (Xénakis, Stockhausen, Boulez) qui reprendront à leur compte nombre de ses conceptions esthétiques.

Son œuvre, bien que restreinte (une dizaine de compositions, toutes importantes dont Ionisation, Intégrales, Hyperprism, ...) est le résultat de recherches scientifiques sur le son. On lui doit notamment l'utilisation abondante des percussions dans la musique.

A. - Activité d'écoute

■ Audition 1 :

Prendre connaissance de l'extrait. À l'issue de l'audition, dégager quelques caractéristiques de l'œuvre en entourant les termes qui conviennent.

FICHE-ÉLÈVE N° 5

Réponse

Caractère de la musique	Ensemble instrumental	Familles instrumentales dominantes
calme	orchestre à cordes	cordes
violente	orchestre de cuivres	bois
dissonante*	orchestre symphonique	cuivres
consonante		percussions

Avant d'aborder ce travail, les élèves doivent connaître et avoir entendu lors d'une séance précédente les différentes formations orchestrales contenues dans ce tableau, ainsi que les instruments de percussion qu'on leur demande d'identifier plus loin.

■ Audition 2 :

L'extrait débute par le thème* de base (de 0" à 5") que l'on fera écouter 3 fois de suite pour mémorisation.

Dessiner une croix à chaque retour de ce thème (entier ou fragmenté).

Réponse

On entend le thème 8 fois.

■ Audition 3 :

Déterminer la structure de l'extrait.

Question : le thème se répète-t-il tout au long de l'extrait ?

Réponse

Non, on ne l'entend pas au milieu de l'extrait.

Indiquer l'endroit où se situe la séquence B (le moment où n'intervient pas le thème) en séparant la succession des croix par une barre verticale.

Réponse

1	2	3	4	5	6	7	8
X	X	X	X	X	X	X	X

En déduire le nombre de séquences et la structure A B A

Réponse

1	2	3	4	5	BC	TB	BC	GC	TT	6	7	8
		A					B				A	

■ **Audition 4 :** *(séquence B, repérage CD : de 43" à 2' 28")*

On entend ponctuellement dans la deuxième séquence, et parmi d'autres, les percussions suivantes : grosse-caisse (G.C.), tambour de basque (T.B.), blocs chinois (B.C.), caisse claire (C. Cl.), triangle (Tr.).

Écrire le nom de ces instruments en abréviation dans l'ordre où ils apparaissent à chacune de leur intervention.

Réponse

1	2	3	4	5	BC	TR	TB	GC	C CL	6	7	8
		A					B				A	

■ **Audition 5 :** *(1ère séquence)*

De courts événements sonores s'intercalent entre les répétitions du thème de base toujours joué dans le registre* grave. Préciser le registre aigu ou grave de ces évènements sonores.

Réponse

Registre aigu.

■ **Audition 6 : audition de synthèse**

B. - Activité de production

Travail sur les notions de thème et registres grave/aigu.

■ **Produire un cluster* vocal** bouche fermée dans le grave, puis dans l'aigu.

Produire un cluster vocal dans l'aigu et le faire glisser (glissando*) en sirène vers l'extrême aigu.

■ **Créer** une courte séquence musicale (vocale ou instrumentale, ou mixte) dans laquelle un thème mélodique ou rythmique alterne avec des événements sonores aigus :

➧ Inventer une courte phrase :
- mélodique chantée dans le grave sur des onomatopées,
- ou rythmique jouée sur des percussions graves.

➧ Mettre en place :
- Deux ou trois clusters vocaux différents.
  Exemples : toutes les voix émettent simultanément un son quelconque tenu dans l'aigu ; les voix entrent successivement et s'additionnent par groupe de 4 du médium vers l'aigu ; toutes les voix partent du médium et glissent en sirène vers l'extrême aigu.
- Des superpositions résonantes.
  Les objets sonores ou instruments peuvent être :
  - frappés en même temps,
  - ou successivement frappés du grave vers l'aigu
  - ou frappés par addition progressive des timbres.

➧ Faire alterner thème et événements sonores aigus.
Enregistrer.

Edgard Varèse
(1883 - 1965)

Arcana *(1927)*

Fiche-Élève n° 5

AUDITION 1

Dégager les caractéristiques de l'œuvre en entourant les termes qui conviennent.

Caractère de la musique	Ensemble instrumental	Familles instrumentales dominantes
calme	orchestre à cordes	cordes
violente	orchestre de cuivres	bois
dissonante*	orchestre symphonique	cuivres
consonante		percussions

AUDITION 2

Dessiner une croix à chaque apparition du thème.

.....

AUDITION 3

Indiquer sur la ligne précédente le long moment où l'on n'entend plus le thème (mettre une barre verticale).

AUDITION 4

Percussions entendues dans la séquence B :
- *Grosse-Caisse* ***(G. C.)***,
- *Caisse Claire* ***(C. Cl.)***,
- *Tambour de Basque* ***(T. B.)***,
- *Blocs Chinois* ***(B. C.)***.
- *Triangle* ***(Tr.)***.

Séquence B : écrire le nom de ces instruments dans l'ordre, chaque fois qu'ils interviennent (abréviation).

1 2 3 4 5		6 7 8
A	B	A

Maurice Ravel (1875 - 1937)

Concerto en sol majeur (1931)

1er mouvement : Allagremente

PLAGE 7

Genre

- Musique instrumentale

Matériaux sonores

- Piano solo
- Orchestre symphonique*

Éléments musicaux travaillés

- Notions de soliste, de thème*, d'orchestration*
- Timbre des piano, trompette, flûte piccolo* et basson

Autres œuvres conseillées

F. Poulenc :
- Concerto pour 2 pianos - 1932

Référence discographique

CD Decca 410230-2 .- Orchestre symphonique de Montréal .- Direction Charles Dutoit .- Plage 1 : durée 3'28"

Pour l'information de l'enseignant

MAURICE Ravel est avec Claude Debussy, son contemporain, l'un des grands noms de la musique française de la première moitié de 20e siècle. Il est l'auteur d'œuvres pour piano "Gaspard de la Nuit", "Le Tombeau de Couperin", "Miroirs", et de grandes pages d'orchestre dans lesquelles il utilise l'art de l'orchestration avec une science éblouissante "La Valse", "Daphnis et Chloé", "Le Boléro", et ses deux concertos pour piano (Concerto en sol majeur et Concerto pour la main gauche).

Terminé en 1931, le Concerto en sol majeur suit le modèle du concerto classique en trois mouvements * (vif, lent, vif) tout en faisant quelques emprunts au jazz que Gershwin et sa "Rhapsody in Blue" avait popularisé en France.

L'extrait étudié fait entendre l'exposition des trois thèmes et le début du premier développement.

A. - Activité d'écoute

■ Audition 1 :

Prendre connaissance de l'extrait.

A l'issue de l'audition, les élèves s'expriment librement sur ce qu'ils ont entendu, notamment sur le caractère, le mouvement et l'instrumentation.

Réponse

Opposition des passages agité et calme, des mouvements rapide et lent ; présence de toutes les familles instrumentales (cordes, bois, cuivres, percussions) rassemblées dans un ensemble appelé orchestre symphonique ; le piano a un rôle prépondérant.

Un concerto pour piano et orchestre est une œuvre pour un instrument principal, ici le piano, qui dialogue avec un orchestre.

■ Audition 2 :

*Repérer les changements de tempo** en levant la main aux endroits précis où ils se produisent et en déduire le nombre de séquences*.

Réponse

2 changements : • plus lent à 0' 41"
• vif à 2' 31".
donc il y a trois séquences.

Attribuer, éventuellement lors d'une seconde écoute, une indication de tempo et de caractère à chacune des séquences en remplissant le tableau de la fiche-élève n° 6.

Réponse

Voir le tableau page 48.

■ Audition 3 :

Le piano est présent dans chacune des trois séquences ; parfois il est au premier plan, exprime la mélodie*, joue le rôle principal : il est **soliste** ; tantôt il se fond dans l'orchestre et a un rôle de soutien harmonique et rythmique : il **accompagne.**

A l'audition de l'extrait, préciser le rôle du piano dans chaque séquence à l'aide des termes de *soliste* ou *accompagnement* selon le cas.

Réponse

Voir tableau page 48.

NB : si le timbre du piano n'est pas connu des élèves, il est nécessaire de le faire connaître par l'audition d'un passage de l'extrait (début de la séquence 2, par exemple).

■ Audition 4 :

Séquence 1, repérage CD : les 41 premières secondes.

Pour l'enseignant : une mélodie* parcourt la totalité de cette séquence mais elle est jouée successivement par des instruments différents.

Consigne : Repérer chaque changement instrumental en levant la main.

Réponse

2 changements instrumentaux, donc trois orchestrations différentes.

Question : les trois interventions instrumentales jouent-elles la même mélodie ?

Réponse

Oui, il s'agit ici du premier thème* de l'œuvre (A) entendu trois fois. Compléter le tableau en inscrivant 3 fois la lettre A dans la séquence 1.

■ Audition 5 :

Séquence 1.

Voici proposées dans le désordre les trois interventions instrumentales (orchestrations) qui se partagent le thème :
- trompette,
- flûte + hautbois + cors + violons (remarquer l'intensité plus forte),
- flûte piccolo (très aiguë).

Reporter dans le tableau ces trois interventions instrumentales dans l'ordre de leur apparition en écrivant le nom des instruments et en s'aidant des indices d'intensité et de hauteur si le timbre des instruments est mal connu.

Réponse

Voir tableau ci-dessous.

■ Audition 6 :

Séquence 2 - Repérage CD, de 0' 41" à 2' 31" : thème B, de 0' 41" à 1' 34" - thème C, de 1' 34" à 2' 31".

a. - Connaître et mémoriser les deux thèmes (B et C) contenus dans cette séquence en les écoutant séparément plusieurs fois ; le premier (B) est joué par le piano solo, ainsi que le second (C) répété au basson.

b. - Diviser la classe en deux groupes représentant chacun l'un des deux thèmes. Le groupe concerné lève la main à l'audition de "son" thème. *Noter les thèmes. Compléter le tableau de la fiche-élève n° 6.*

Réponse

Séquences	1			2			3
Mouvements	vif			plus lent			vif
Caractères	agité			calme			agité
Rôle du piano	accompagnement			soliste			soliste
Thèmes	A	A	A	B	C	C	
Orchestration des thèmes	piccolo	trompette	flûte hautbois cors violons	piano solo	piano solo	basson	piano

■ Audition 7 : *de synthèse*

Reécouter l'extrait en suivant pas à pas le déroulement des deux dernières rubriques du tableau.

B. - Activité de production

■ Créer :

En prenant appui sur la mélodie d'une phrase de deux chansons connues, l'une rapide, l'autre plus lente, inventer un petit concerto pour voix et orchestre (instruments ou objets sonores) dans lequel les notions de tempo, de soliste et de thème seront utilisées.

Déroulement possible :

- faire le choix de deux chansons ;
- apprendre à chanter correctement les phrases retenues ;
- travailler avec précision le rythme (frappés en rythme de toutes les syllabes) de ces deux phrases sur les instruments ou objets sonores ;
- trouver un accompagnement instrumental ou vocal simple pour chacune des phrases chantées (pulsation, ostinato rythmique) ;
- déterminer la chronologie des différentes interventions sonores (possibilité de reproduire le modèle de Ravel) ;
- choisir les instruments qui assureront l'accompagnement ;
- mise en place de l'ensemble du morceau et interprétation.

Exemple de réalisation :

Mouvements	vif	lent	vif
Thèmes	phrase A (x 2)	phrase B (x 2)	phrase A (x 2)
Solistes	claves/tambourin	1 voix de garçon bouche fermée (bf)	1 voix de fille (bf)
Accompagnement	baguettes chinoises	triangle ou cymbale	baguettes chinoises

Maurice Ravel
(1875 - 1937)

Concerto en sol majeur (1931)
1er mouvement : allagramente

Fiche-Élève n° 6

COMPLÉTER LE TABLEAU CI-DESSOUS

AUDITION 2 : *attribuer une indication de tempo et de caractère à chacune des séquences.*

AUDITION 3 : *préciser le rôle du piano (soliste ou accompagnement) dans chaque séquence de l'extrait.*

AUDITION 5 : (séquence 1)

Voici proposées dans le désordre les trois orchestrations qui se partagent le thème : trompette, flûte + hautbois + cors + violons (remarquer l'intensité plus forte), flûte piccolo (très aiguë).

Reporter dans le tableau ces trois interventions instrumentales dans l'ordre de leur apparition en écrivant le nom des instruments.

AUDITION 6 : *écrire le nom des instruments qui jouent les thèmes B et C dans la 2e séquence.*

Séquences	1	2	3
Tempo			
Caractères			
Rôle du piano			
Thèmes			
Orchestration des thèmes			

Béla Bartok
(1881 - 1945)

Musique pour cordes, percussion et célesta (1936)

PLAGE 8

4e mouvement (début) : Allegro molto

Genre

- Musique instrumentale modale inspirée du folklore hongrois

Matériaux sonores

- 2 orchestres à cordes, percussion, piano

Éléments musicaux travaillés

- Séquences, timbres*, mélodies d'allure slave, rythmes bulgares

Autres œuvres conseillées

B. Bartok :
- Divertimento pour orchestre à cordes (1er mouvement) - 1939

Références discographiques

CD Decca 430-352-2 .- Chicago Symphony Orchestra .- Direction Sir G. Solti .- Plage 4 : durée 1'53"

Pour l'information de l'enseignant

BÉLA Bartok, compositeur hongrois, l'un des plus importants de la première moitié du 20e siècle, a mené scientifiquement d'incessantes recherches sur la musique populaire de son pays et des pays avoisinants ; le trésor folklorique qu'il a réuni est évalué à plus de dix mille chants. Il n'utilise jamais systématiquement cette musique populaire dans ses œuvres, mais recrée le folklore hongrois, grâce à certaines tournures rythmiques (bulgares) et mélodiques.

La *Musique pour cordes, percussion et célesta* est l'un des sommets de son œuvre orchestrale. Son instrumentation est originale pour l'époque : deux orchestres à cordes, percussion (tambours, cymbales, tam-tam, grosse-caisse, timbales), célesta, xylophone, harpe et piano (utilisé dans l'esprit d'une percussion). Cet extrait du 4e mouvement illustre le langage du compositeur.

A. - Activité d'écoute

■ Audition 1 :

Découverte de l'extrait. Remarques générales concernant le tempo, le caractère, les timbres*.*

À l'issue de l'audition, entourer les adjectifs et noms des instruments qui conviennent à l'extrait entendu.

Commenter le tableau avant l'audition. FICHE-ÉLÈVE N° 7

Réponse

Tempo	Caractère	Instruments
lent	musique : énergique	percussion
rapide	rythmée	cordes
	calme	cuivres
		piano

NB : avec de jeunes enfants, chaque rubrique de ce tableau peut donner lieu à une écoute.

■ Audition 2 :

Identification des séquences de l'extrait.*

Cet extrait est formé de plusieurs moments musicaux différents. Lever la main chaque fois que "la musique change".

Réponse

Les mains se lèvent 6 fois, d'où 7 séquences.

Séquences	1	2	3	4	5	6	7
Repérage CD		5"	27"	43"	51"	1' 14"	1' 24"

Autre procédure possible : écouter séparément les séquences en stoppant chaque audition quelques secondes après le passage à la séquence suivante de façon à mettre en relief le changement musical.

■ Audition 3 :

Apprendre à se repérer dans l'extrait.

L'audition sera interrompue brièvement à la fin de l'une des sept séquences. Entourer le numéro de la dernière séquence entendue.

■ Audition 4 :

Identification des instruments jouant les mélodies.*

Les séquences 2, 3, 4, 6 et 7 vont être écoutées séparément les unes des autres ; pour chacune d'elles, compléter le tableau de la fiche-élève en indiquant à l'aide d'une croix la famille instrumentale ou l'instrument à qui est confiée la mélodie.

Réponse

Séquences		1	2	3	4	5	6	7
Mélodies	Cordes		X		X		X	X
	Piano			X			X	

■ Audition 5 :

Connaître puis identifier le timbre de la timbale.*

Faire entendre dans un premier temps le timbre de la timbale en écoutant les deux premiers sons de l'extrait, puis le début de la 3e séquence.

Ensuite, réécouter l'intégralité de l'extrait en écrivant un T dans le tableau des séquences lorsque les timbales se font entendre.

Réponse

Séquences		1	2	3	4	5	6	7
Mélodies	Cordes		X		X		X	X
	Piano			X			X	
Intervention de la timbale		T	T	T	T	T	T	T

B. - Activité de production

Propositions : effectuer un travail technique sur deux mélodies d'allure slave caractéristiques du style de Bartok : la première débute la deuxième séquence aux violons et se retrouve dans la quatrième ; la seconde se trouve au début de la septième séquence aux violoncelles.

➥ Apprendre à chanter ces deux mélodies, mais dans un tempo* plus lent sous la direction du maître.

➥ En frapper le rythme sur des percussions corporelles (frappés de mains ou de pieds) ou instrumentales.

➥ Écouter la 7e séquence en l'accompagnant de l'un ou l'autre des deux ostinatos* utilisés dans ce passage et que l'on entend avant que ne débute la mélodie :

soit la pulsation →

soit le rythme →

Béla Bartok
(1881 - 1945)

Musique pour cordes, percussion et célesta (1936)

Fiche-Élève n° 7

AUDITION 1

Entourer les mots qui conviennent :

Tempo	Caractère	Instruments
lent	musique : énergique	percussion
rapide	rythmée	cordes
	calme	cuivres
		piano

AUDITION 3

Entourer le chiffre qui correspond à la séquence sur laquelle l'audition s'est arrêtée :

Séquences	1	2	3	4	5	6	7

AUDITION 4

Dans le tableau ci-dessous, repérer par une croix les instruments qui jouent la mélodie.

Séquences	1	2	3	4	5	6	7
Cordes Mélodies Piano							
Intervention de la timbale							

AUDITION 5

Pour chaque séquence écoutée, écrire un T (timbale) si l'on entend les timbales.

Olivier Messiaen
(1908 - 1992)

Trois petites liturgies de la présence divine (1944)

PLAGE 9

3e mouvement : Psalmodie de l'ubiquité par amour

Genre

- Musique pour chœur et orchestre

Matériaux sonores

- Chœur de 36 voix de femmes à l'unisson*
- Orchestre à cordes, piano, onde Martenot*, célesta*, vibraphone, cymbale chinoise, maracas, tam-tam

Éléments musicaux travaillés

- Chœur parlé, chœur chanté
- Ostinato rythmique d'accompagnement
- Lecture rythmique du chœur-parlé

Autres œuvres conseillées

D. Milhaud :
- Chœphores - 1915

Référence discographique

CD Erato 4509-92 007-2 .- Maîtrise et orchestre de la RTF .- Direction Marcel Couraud .- Plage 3 : durée 2' 41"

Pour l'information de l'enseignant

OLIVIER Messiaen écrit une musique dans laquelle son langage, extrêmement riche, utilise des rythmes hindous, la métrique grecque, le plain-chant, les chants d'oiseaux et les modes à transpositions limitées. Son œuvre est abondante : Turangalîla-Symphonie, Quatuor pour la fin du temps, Les oiseaux exotiques, Chronochromie, ...

Le poème des *3 Petites Liturgies* a été écrit par le musicien en même temps que la musique et pour la musique. Cette œuvre comporte trois morceaux portant chacun le titre d'une forme musicale empruntée au chant grégorien : antienne, séquence, psalmodie.

L'extrait sur lequel porte le travail se compose d'un texte poétique formé de 4 strophes à la structure musicale identique :
- une courte introduction instrumentale
- une première partie de strophe en chœur parlé

- une seconde chantée sur une mélodie répétitive doublée d'un accompagnement en staccato* que nous appellerons déclamation chantée,
- enfin d'une courte phrase chantée legato*, très mélodique, assimilable à un refrain, donnant l'impression de sérénité et de calme.

A. - Activité d'écoute

■ Audition 1 :

Prendre connaissance de l'œuvre et remarques spontanées. Préciser la nature des voix, hommes ou femmes.

Réponse

Chœur de voix de femmes.

■ Audition 2 :

1ère strophe, CD : les 33 premières secondes.

Identifier les styles vocaux. Les voix de femmes chantent plusieurs fois de façons différentes.

Relever le nombre de "manières" utilisées et essayer de dire en quoi consiste chacun de ces styles.

Réponse

3 manières différentes (à reporter sur le tableau) :
- A. chœur parlé
- B. chœur en déclamation chantée
- C. chœur en chanté-lié très mélodique.

■ Audition 3 : *extrait entier*

FICHE-ÉLÈVE N° 8

Identifier les trois styles vocaux, ainsi que la structure de l'extrait. Écrire, au fur et à mesure de chaque style entendu, la lettre qui lui a été attribuée.

Réponse

[A + B + C]	[A + B + C]	[A + B + C]	[A + B + C]
strophe 1	strophe 2	strophe 3	strophe 4
de 0" à 33"	à 0' 33"	à 1' 17"	à 2' 01"

D'où 4 strophes musicalement identiques.

■ **Audition 4 :**

Développer la coordination écoute/lecture en suivant des yeux un texte soumis au rythme de la musique.

Sur le texte de la fiche-élève : mettre une barre verticale après l'audition de chaque style vocal.

■ **Audition 5 :** *strophe 1*

Mémoriser le rythme de la première strophe. Lire et dire le texte intérieurement en même temps que l'enregistrement tout en marquant la pulsation avec un doigt sur la table.

■ **Audition 6 :** *strophe 1 - uniquement sur le chœur parlé*

Identifier l'ostinato rythmique joué par les maracas en l'écoutant dans un premier temps, puis en le reproduisant dans ses mains à l'issue de l'audition.

B. - Activité de production

■ **Imiter :** *la 1e strophe*

➥ Apprendre à la dire en chœur parlé (chœur parlé + déclamation-chantée) en marquant la pulsation.

➥ Apprendre à chanter la phrase "refrain" (chanté-lié) à l'octave* inférieure. VOIR LA PARTITION P. 61

➥ Jouer sur un instrument l'ostinato* en accompagnement du chœur parlé.

➥ Introduire la lecture de la partition (traduite ici en notation Percustra*).

■ **Créer :**

Un chœur parlé.

➥ Produire un petit texte poétique ou choisir le couplet d'une chanson que les élèves ne connaissent pas.

➥ Dire ce texte en inventant un rythme que l'on mémorisera phrase par phrase.

➥ Lui trouver un accompagnement en ostinato simple.

➥ Après travail, exécution et enregistrement de cette création.

Exemples de poèmes à rythmer

La pendule de P. GAMARRA

Je suis la pendule tic
Je suis la pendule tac
On dirait que je mastique
Du mastic et des moustiques.
Quand je sonne et quand je craque
Je suis la pendule tic
Je suis la pendule tac

La Girafe de R. DESNOS

La girafe et la girouette
Vent du Sud et vent de l'Est
Tendent leur cou vers l'alouette
Vent du Sud et vent de l'Ouest

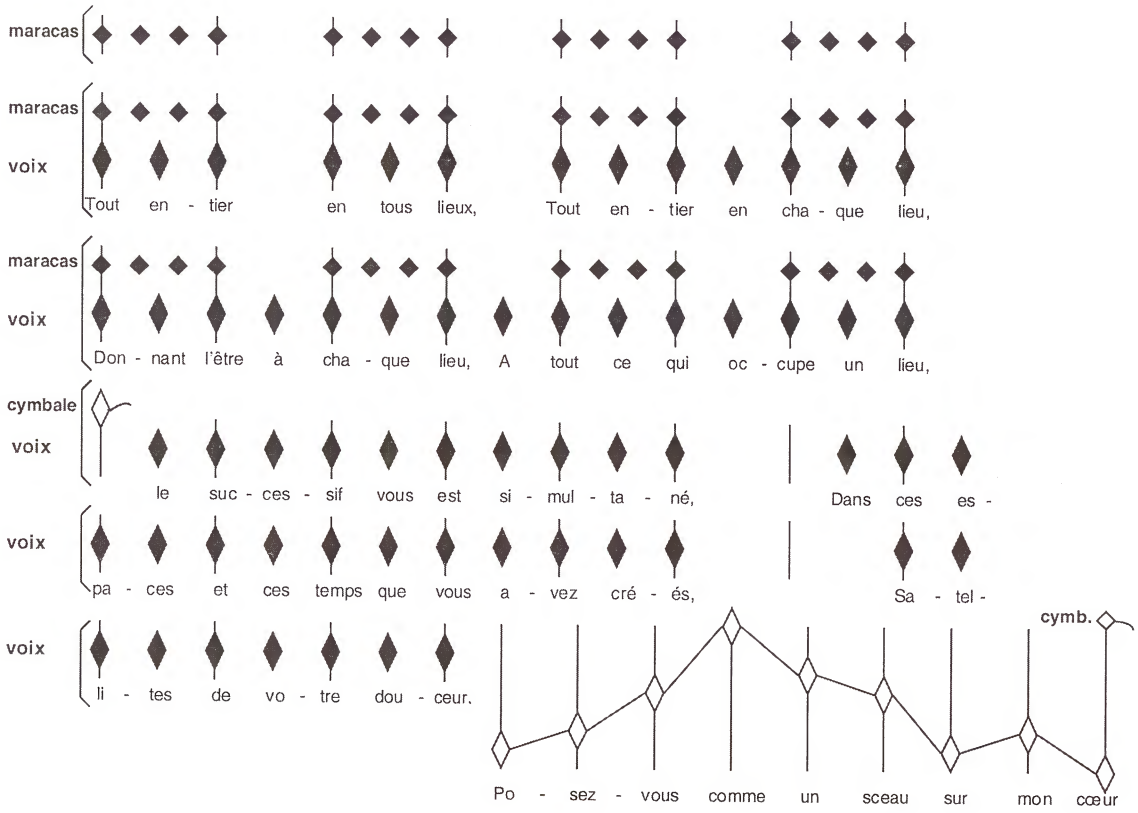
Un poète de B. VIAN

C'est un être unique
À des tas d'exemplaires
Qui ne pense qu'en vers
Et n'écrit qu'en musique
Sur des sujets divers
Des rouges ou de verts
Mais toujours magnifiques

Le Bouquet de J. PRÉVERT

Que faites vous là petite fille
Avec ces fleurs fraîchement coupées
Que faites vous là jeune fille
Avec ces fleurs séchées
Que faites vous là jolie femme
Avec ces fleurs qui se fanent
Que faites vous là vieille femme
Avec ces fleurs qui meurent.

Trois petites liturgies - O. Messiaen



Olivier Messiaen
(1908 - 1992)

Trois petites liturgies de la présence divine (1944)

Fiche-Élève n° 8

3e mouvement : Psalmodie de l'ubiquité par amour

AUDITION 3

Identification des 3 styles vocaux (utiliser les lettres A, B, C) :

AUDITION 4

Mettre une barre verticale derrière le dernier mot de chaque style vocal.

TEXTE DU POÈME :

Tout entier en tous lieux,
Tout entier en chaque lieu.

Donnant l'être à chaque lieu,
À tout ce qui occupe un lieu,

Le successif vous est simultané,
Dans ces espaces et ces temps que vous avez créés,

Satellites de votre douceur.
Posez-vous comme un sceau sur mon cœur.

Temps de l'homme et de la planète,
Temps de la montagne et de l'insecte,
Bouquet de rire pour le merle et l'alouette,

Eventail de lune au fuschia,
À la balsamine, au bégonia ;

De la profondeur une ride surgit,
La montagne saute comme une brebis.

Et devient un grand océan,
Présent, vous êtes présent.
Imprimez votre nom dans mon sang.

Dans le mouvement d'Arcturus, présent,
Dans l'arc-en-ciel d'une aile après l'autre,
(Écharpe aveugle autour de Saturne),

Dans la race cachée de mes cellules, présent,
Dans le sang qui répare ses rives,
Dans vos Saints par la grâce présent,
(Interprétations de votre Verbe,
Pierres précieuses au mur de la Fraîcheur.)

Posez-vous comme un sceau sur mon cœur.

Un cœur pur est votre repos,
Lis en arc-en-ciel du troupeau,

Vous vous cachez sous votre Hostie,
Frère silencieux dans la Fleur-Eucharistie,

Pour que je demeure en vous comme une aile dans le soleil,
Vers la résurrection du dernier jour,
Il est plus fort que la mort, votre Amour.

Mettez votre caresse tout autour.

Arthur Honegger
(1892 - 1955)

Symphonie n° 3 "Liturgique" (1946)

PLAGE 10

3e mouvement : Andante

Genre

- Musique symphonique

Matériaux sonores

- Orchestre symphonique*

Éléments musicaux travaillés

- Thèmes*
- Rythmes de marche

Autres œuvres conseillées

D. Chostakovitch :
- Symphonie n° 7 - 1941

Référence discographique

CD Emi classics - 7 64274 2 .- Orchestre du Capitole de Toulouse .- Direction Michel Plasson .- Plage 9 : durée 4'37"

Pour l'information de l'enseignant

ARTHUR Honegger, compositeur français vivant à Zurich, fut l'un des membres du "Groupe des Six" patronné par Jean Cocteau. Imprégné de romantisme et de spiritualité protestante, il admire Beethoven et Wagner mais son œuvre reste très éloigné de l'esthétique du Groupe des Six ; "Je n'ai pas le culte de la foire et du music-hall" précise-t-il.

Sa production musicale est importante : outre Pacific 231 et Rugby, célèbres mouvements symphoniques, il nous laisse entre autres œuvres une série d'oratorios "Judith", "Phædre", "Antigone", "Le Roi David", un opéra "Jeanne au Bûcher" sur un poème de Claudel et cinq symphonies.

La symphonie "Liturgique", la troisième, est une sorte de poème dramatique de l'angoisse et de la révolte contre le matérialisme régnant.

A. - Activité d'écoute

■ Audition 1 :

Prendre connaissance de l'extrait.

À l'issue de l'audition, les élèves entourent dans le tableau les caractéristiques qui conviennent à l'extrait entendu. FICHE-ÉLÈVE N° 9

Réponse

Ambiance	Intensité	Style
inquiétant	de + en + faible	musique pour touner
rassurant	de + en + fort	musique pour marcher

■ Audition 2 :

Identification du premier thème (A).*

Faire entendre deux fois le 1er thème par lequel débute l'extrait (de la 5e à la 25e pulsation) pour le mémoriser.

Lever la main, que l'on ne baissera qu'à l'issue de l'audition du thème, chaque fois que le thème réapparaît.

Caractériser son rythme, préciser l'intensité dans laquelle il est joué.

Réponse

- 4 apparitions du thème A.
- Rythme mécanique, saccadé, haché.
- Nuance faible.

Audition 3 :

Identification du second thème (B).

A un moment de l'audition, les cors jouent dans une nuance plus forte une mélodie "plus chantante". Il s'agit du second thème.

Le repérer, et lever la main que l'on ne baissera qu'à la fin de l'audition du thème chaque fois qu'il apparaît.

Réponse

B est joué 2 fois en deux endroits de l'extrait ; (de 1'11" à 1'43" et de 1'53" à 2' 01").

■ Audition 4 :

Identification des cordes.

Les deux auditions du thème B encadrent un troisième thème C. Indiquer la famille instrumentale à qui il est confié.

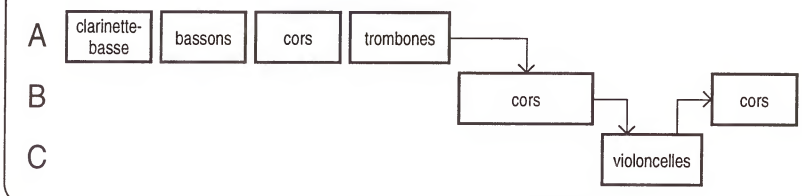
Réponse

À la famille des cordes graves (altos, violoncelles, contre-basses) - **C** est confié aux violoncelles.

■ Audition 5 :

Réaliser un musicogramme dans lequel apparaissent chronologiquement les différents thèmes.

Réponse

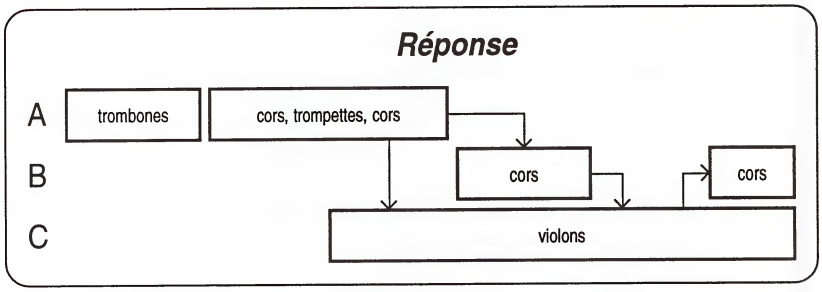


Écouter l'extrait en suivant sur ce musicogramme.

■ Audition 6 : (ad libitum)

Prolonger l'extrait musical jusqu'à 4' 37" environ.

Poursuivre le musicogramme en faisant apparaître dans les rectangles le nom des instruments jouant chacun des thèmes.



Écouter l'extrait intégralement en suivant sur le musicogramme.

B. - Activité de production

1. - Travailler le rythme du thème A avec le soutien de la pulsation* :

➥ Enchaîner plusieurs fois le rythme en boucle, en frappant dans les mains ; la pulsation est jouée par un tambourin, par exemple.

➥ Puis jouer le rythme sur des instruments de percussion en changeant de timbre* à chaque répétition.

2. - a) Élaborer une chorégraphie en apprenant à se déplacer sur chacun des trois thèmes :

➥ Sur A de manière informelle, mais saccadée à la façon des robots ou automates, mais en respectant la pulsation.

En marchant, mais chaque pas reproduit le rythme du thème qui a été travaillé.

➥ Sur B en marchant régulièrement sur la pulsation.

➥ Sur C en évolution libre, peut-être sur place ; seuls le corps, la tête et les bras expriment la musique.

b) Exécution dansée de la totalité de l'extrait avec improvisation des passages inter-thèmes.

Arthur Honegger
(1892 - 1955)

Symphonie n° 3 "Liturgique" (1946)

3e mouvement : Andante

Fiche-Élève n° 9

AUDITION 1

Entourer les caractéristiques qui conviennent à cette musique.

Ambiance	Intensité	Style
inquiétant	de + en + faible	musique pour tourner
rassurant	de + en + fort	musique pour marcher

AUDITION 5

Réaliser le musicogramme des thèmes (1ère partie de l'extrait).

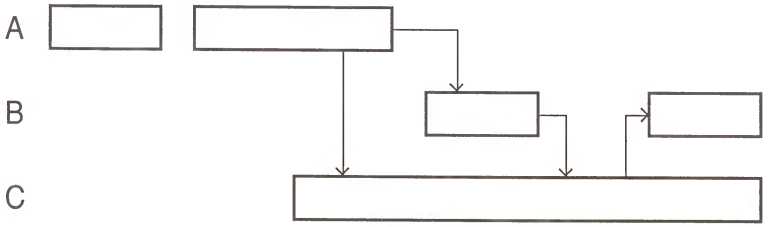
A

B

C

AUDITION 6

Inscrire le nom des instruments jouant les thèmes dans les rectangles du musicogramme (2e partie de l'extrait).



Olivier Messiaen
(1908 - 1992)

Turangalîla-Symphonie (1948)

PLAGES 11/12

10e mouvement : Final

Genre

- Musique instrumentale

Matériaux sonores

- Grand orchestre symphonique : bois, cuivres, cordes, percussions (batterie, cloches tubulaires), piano solo, onde Martenot solo

Éléments musicaux travaillés

- Identification et chronologie des séquences*
- Mémorisation et identification des thèmes*
- Orchestration des thèmes

Autres œuvres conseillées

A. Jolivet :
- Concerto pour ondes Martenot - 1947

Référence discographique

CD Deutsche Grammophon - 431 781-2 .- Orchestre de l'Opéra Bastille .- Direction Myung-Whun Chung .- Durée extrait 1 : 1'48" Durée extrait 2 : 1'15"

Pour l'information de l'enseignant

OLIVIER Messiaen écrit une musique dans laquelle son langage, extrêmement riche, utilise des rythmes hindous, la métrique grecque, le plain-chant, les chants d'oiseaux, les modes à transpositions limitées. Son œuvre est abondante : Turangalîla Symphonie, Quatuor pour la fin du temps, les oiseaux exotiques, Chronochromie, ...

La Turangalîla-Symphonie, (prononcer avec accentuation et prolongation du son sur les deux dernières syllabes) "veut dire tout à la fois chant d'amour, hymne à la joie, temps, mouvement, rythme, vie et mort" (Messiaen). Cette longue œuvre de dix mouvements, très souvent jouée, a beaucoup contribué à la gloire du compositeur. Elle a été écrite pour un effectif orchestral considérable ; les claviers et percussions, qui occupent un rôle important, lui donnent sa couleur tellement séduisante et sa luxuriance.

Le début du Final en est un exemple significatif.

A. - Activité d'écoute

EXTRAIT n° 1 (plage 11, durée 1' 48")

■ Audition 1 :

Découverte de l'extrait - Remarques spontanées.

■ Audition 2 :

Une courte mélodie, [premier thème (A), les six premières secondes] très rythmée dans le style d'une fanfare se répète un grand nombre de fois.

Identifier chacune de ses apparitions en levant la main.

Réponse

9 apparitions.

■ Audition 3 :

Cet extrait se partage en plusieurs séquences ; la seconde débute lorsque la musique change de style et la troisième au retour du thème A.

Indiquer le passage d'une séquence à la suivante en levant la main.

Réponse

Début de la séquence 2 à la 39e seconde.
Début de la séquence 3 à 1' 12".

■ Audition 4 :

Inscrire A chaque fois que l'on entend le 1er thème dans les séquences 1 et 3 du tableau. FICHE-ÉLÈVE N° 10

■ Audition 5 : *2e séquence de l'extrait, de 39" à 1' 11"*

Un deuxième thème (B) [de 51" à 58"], en notes rapides et régulières, fait son apparition au milieu de la séquence 2.

L'identifier.

Combien de fois l'entend-on ? Compléter la séquence 2 du tableau.

Réponse

2 apparitions [de 51" à 58" et de 1' 01" à 1' 08"]

Séquences	1	2	3		Coda
Thèmes	A A A A A	B B	A A	A A	accords violents répétés en crescendo
Orchestration	trompettes bois cordes	cordes	bois cors trombones violoncelles	bois cors trompettes violons	

N. B. : Le thème B est immédiatement suivi par des accords de piano dans l'aigu.

■ Audition 6 :

Porter son attention sur l'orchestration (instruments qui jouent) des thèmes lors de leurs différentes apparitions.

Quel instrument de percussion souligne la fin du thème A dans la séquence 1 ?

Réponse

La cymbale, (à ajouter dans le tableau de la séquence 1).

EXTRAIT n° 2 (plage 12, durée 1' 15")

■ Audition 1 :

Identification du contenu sonore.

Citer à l'issue de l'audition les éléments musicaux déjà contenus dans l'extrait n° 1.

Réponse

Les thèmes **A** et **B** ; la conclusion (coda) des deux extraits est identique, violente en crescendo sur des accords en notes répétées.

■ Audition 2 :

Réaliser le tableau des thèmes selon le modèle de l'extrait n° 1.

Réponse

Séquences	1	2	coda
Thèmes	B B B' B'	A A A A'	accords violents répétés en crescendo

N. B. : B' ne fait entendre que la seconde partie du thème ; A' début modifié du thème. Nous n'avons pas fait figurer la première apparition de A dans le tableau car la mélodie est difficilement identifiable par des oreilles peu exercées.

B. - Activité de production

■ Création :

Cette pièce étant très rythmique et "avec une grande joie " (*Messiaen*), inventer un morceau de musique à deux thèmes rythmiques organisés librement ou selon la structure de l'extrait n° 1.

Proposition d'un déroulement :

- concevoir ou sélectionner dans deux chansons différentes deux phrases rythmiques de style opposé de préférence (cf. A et B de l'extrait) : l'une dans le style d'une fanfare, l'autre formée de sons plus réguliers
- apprendre à les frapper correctement sur le support de la pulsation
- organiser l'agencement et la reproduction de ces thèmes à l'intérieur de deux ou trois séquences
- les orchestrer* avec des instruments de percussion ou objets sonores frappés en s'efforçant de varier les timbres*
- réaliser une partition codée, support de mémoire, ou rythmiquement précise si les élèves en ont les compétences
- travail technique du morceau en vue d'une réalisation de qualité musicale
- enregistrement, écoute, critique.

Olivier Messiaen
(1908 - 1992)

Turangalîla-Symphonie (1948)

10e mouvement : Final

Fiche-Élève n° 10

Extrait n° 1

AUDITION 4

*Inscrire **A** chaque fois que l'on entend le 1er thème dans les séquences 1 et 3 du tableau ci-après.*

AUDITION 5

*Inscrire **B** chaque fois que l'on entend le 2e thème dans la séquence 2 du tableau ci-après.*

Séquences	1	2	3		Coda
Thèmes					accords violents répétés en crescendo
Orchestration	trompettes bois cordes	cordes	bois cors trombones violoncelles	bois cors trompettes violons	

Extrait n° 2

AUDITION 2

Réaliser le tableau des thèmes selon le modèle de l'extrait n° 1.

Séquences	1	2	Coda
Thèmes			accords violents répétés en crescendo

Pierre Boulez (né en 1925)

Le marteau sans maître (1954)

Pièce n° 3 : "L'artisanat furieux"

PLAGE 13

Genre

- Musique sérielle*

Matériaux sonores

- Voix d'alto
- Flûte traversière*

Éléments musicaux travaillés

- Duo voix et flûte
- Syllabes vocalisées*
- Sons chantés tenus

Autres œuvres conseillées

A. Webern :
- Variations opus 30 - 1943

Référence discographique

CD Ades 14-073-2 .- Direction Pierre Boulez .- Plage 3 : durée 2' 00"

Pour l'information de l'enseignant

APRÈS des études de mathématiques spéciales et de composition avec Olivier Messiaen, Pierre Boulez se consacre définitivement à la musique. Il occupe successivement les postes de directeur de la musique de scène à la Compagnie Renaud-Barrault, de professeur de composition et direction d'orchestre à l'Académie de Musique de Bâle, de directeur musical du New York Philharmonic Orchestra... Il est actuellement directeur de l'IRCAM, président de l'Ensemble Intercontemporain et professeur au Collège de France.

Cette œuvre musicale, pour voix d'alto et six instruments, est constituée de neuf pièces écrites sur des extraits du cycle poétique de René Char, lui même intitulé "Le marteau sans maître". Il ne s'agit pas d'une traduction immédiate des vers de René Char, le poème est "source fécondante" (Boulez) de la musique.

Cette œuvre sérielle , comme tous les autres ouvrages du compositeur, a marqué profondément la jeune

génération de l'époque qui, à l'instar de Stravinsky, trouvait qu'elle était "la seule œuvre vraiment importante en cette nouvelle ère de recherches".

"L'artisanat furieux", troisième pièce de ce cycle musical, est un duo pour flûte et voix d'alto.

A. - Activité d'écoute

■ Audition 1 :

Découverte de l'œuvre.

A l'issue de l'audition, les élèves font des remarques sur ce qu'ils ont entendu et si possible donnent des précisions sur le nombre d'interprètes, les timbres en présence (ici, flûte traversière et voix) et d'une manière plus générale sur la façon dont ils reçoivent cette musique.

L'enseignant explique ce qu'est la voix d'alto.

■ Audition 2 :

Fixer son attention sur la voix d'alto et développer l'écoute sélective en essayant de transcrire le texte sur une feuille.

Exercice difficile car :
- le texte appartient à la période surréaliste
- la plupart des syllabes sont vocalisées (plusieurs notes par syllabe).

L'essentiel étant non pas que les élèves écrivent le poème dans son intégralité mais qu'ils identifient un maximum de mots qu'ils pourront confronter ensuite avec le texte figurant sur la fiche-élève n° 11. Une seconde écoute peut être nécessaire.

■ Audition 3 :

Voix et flûte ne jouent pas toujours en même temps. Entourer sur la fiche-élève les passages (suite de mots, mots, syllabes) du texte où la voix est seule.

VOIR CORRIGÉ PAGE 79

■ Audition 4 :

Dans cette pièce, certaines syllabes du texte sont vocalisées, parfois longuement. Les indiquer sur le texte de la fiche-élève en les faisant suivre du signe :

■ Audition 5 :

Quelques mots s'achèvent sur une note tenue*. Faire suivre le mot ou la syllabe concernée du signe ▬▬ (trait plus ou moins long en fonction de la durée approximative de la note).

■ Audition 6 : (ad libitum)

Voix et flûte ne jouent pas toujours en même temps. Couper d'un trait vertical les rectangles représentant les interventions de la flûte lorsque celle-ci arrête et reprend son jeu. Noircir les passages joués.

■ Audition 7 : (de synthèse)

Suivre sur le corrigé p. 79 les deux mélodies.

B. - Activité de production

■ Créer :

Travail de groupe préconisé.

Inventer, à partir d'un court texte poétique, un duo voix/instrument dans lequel voix et instrument seront, à certains moments, seuls ou ensemble, certaines syllabes vocalisées, certains sons tenus.

Phase de conception :

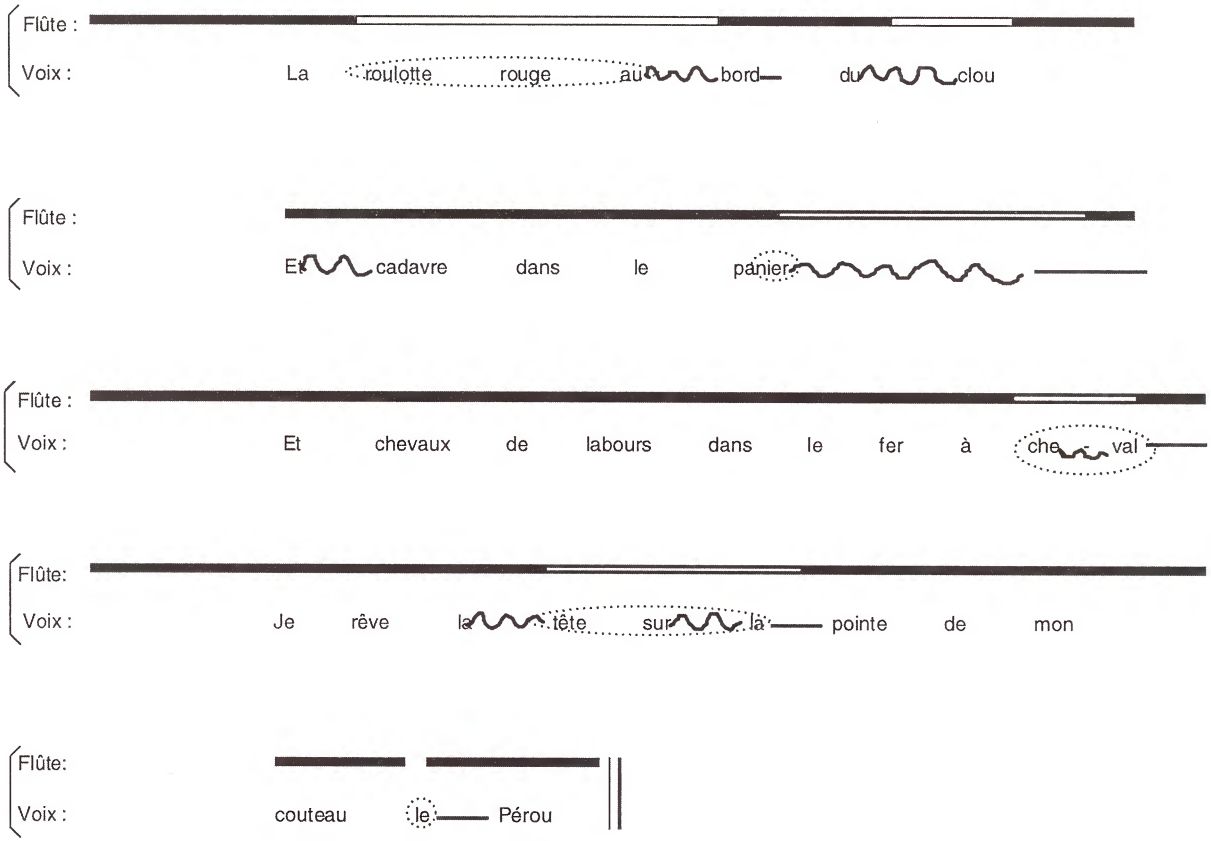
- chaque groupe produit un court poème dans le style surréaliste ou non,
- choisit un instrument mélodique (genre xylophone, métalophone, carillon, flûte à bec, ...) ou à défaut une voix qui chantera bouche fermée,
- détermine les moments d'intervention texte chanté/instrument,
- décide des syllabes à vocaliser et des sons tenus,
- réalise la "partition".

Phase de réalisation :

- travail d'improvisation mélodique sur le texte d'une part, de l'instrument d'autre part.
- chercher à produire des mélodies dans un style apparenté à l'œuvre de Boulez, c'est à dire des mélodies formées de sons disjoints (éloignés les uns des autres).
- partager le texte en plusieurs parties de façon à ce que plusieurs élèves puissent intervenir en se relayant dans l'improvisation chantée.
- idem pour la partie instrumentale,
- exécution, enregistrement des différents morceaux, évaluation.

***Le marteau sans maître* de Pierre Boulez**
"L'artisanat furieux"

Corrigé

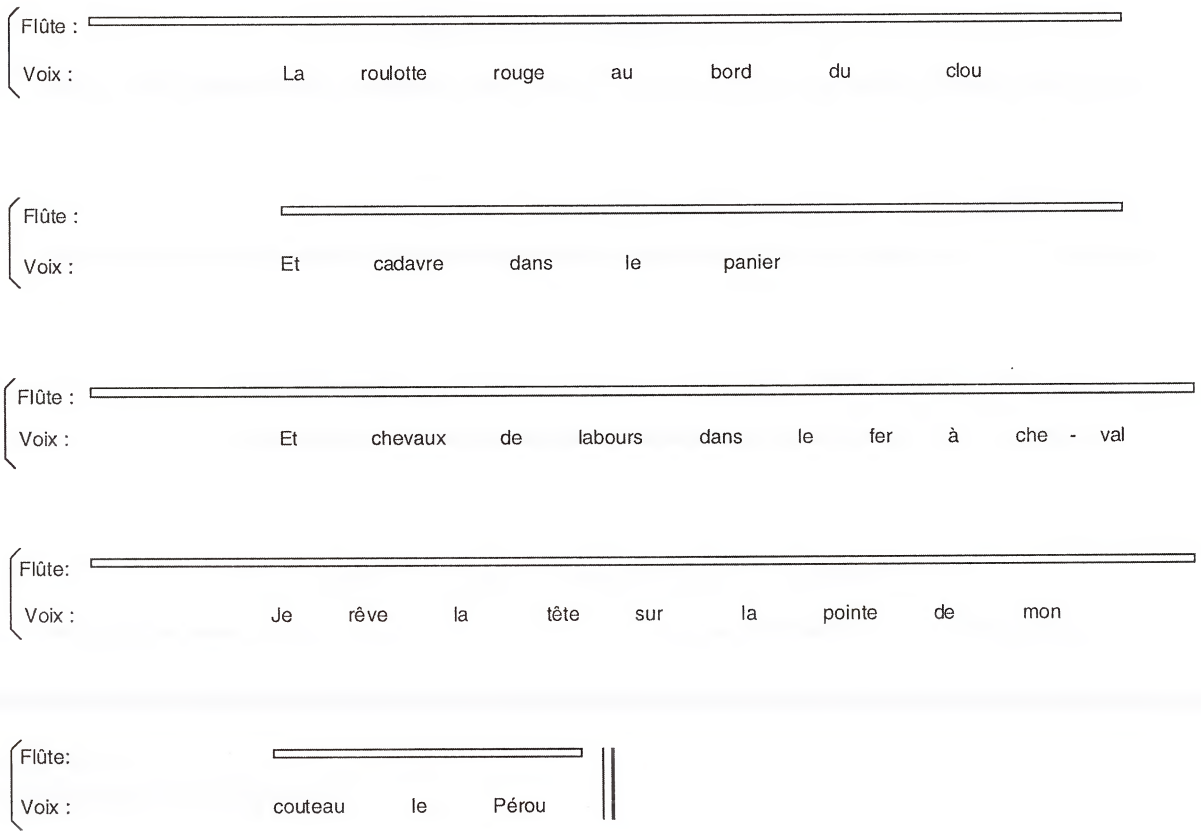


Pierre Boulez
(né en 1925)

Le marteau sans maître (1954)

Pièce n° 3 : L'artisanat furieux

Fiche-Élève n° 11



Iannis Xenakis (né en 1922)

Pithoprakta (1956)

PLAGE 14

Genre

- musique instrumentale atonale*

Matériaux sonores

- Orchestre de 46 cordes
- 2 trombones
- 1 xylophone
- 1 wood-block

Éléments musicaux travaillés

- trame*, sons longs, sons brefs, sons répétés
- glissando*, pizzicato*
- le xylophone, le trombone, le wood-block

Autres œuvres conseillées

I. Xenakis :
- Metastasis - 1954

F. Bayle :
- Lignes et points

Référence discographique

CD Le Chant du Monde, Ldc 278368 .- Orchestre National de l'ORTF .- Direction Maurice Le Roux .- Plage 4 : durée 4' 16"

Pour l'information de l'enseignant

APRÈS une formation musicale commencée jeune et des études à l'École Polytechnique d'Athènes, Xenakis s'expatrie en France où il vit actuellement.

Pithoprakta, œuvre écrite pour un orchestre de 50 instruments, signifie : actions par les probabilités. Elle recherche "une confrontation de la continuité et de la discontinuité par des glissandi et des pizzicati, par des frappés avec le bois de l'archet ou des coups d'archet très brefs, ainsi que par des coups de la main sur la caisse des instruments à cordes divisés à l'extrême".

A. - Activité d'écoute

■ Audition 1 :

Découverte de l'œuvre - Écouter attentivement

A l'issue de cette audition, chacun pourra s'exprimer et donner des renseignements concernant le contenu musical de l'œuvre.

■ Audition 2 :

Se donner des repères d'écoute et de structure en identifiant les séquences de l'extrait.*

Dans ce morceau le "style" musical change plusieurs fois, c'est-à- dire que les événements sonores vont être successivement différents. Ici, certains d'entre eux sont d'ailleurs séparés par un silence plus ou moins long.

En écoutant, lever la main au début de chaque changement correspondant au début d'une nouvelle séquence.

À l'aide des chiffres 1, 2, ... reporter le nombre de séquences dans le tableau de la fiche-élève n° 12.

Réponse

Les mains se lèvent 3 fois, donc 4 séquences.

Séquence 1	Séquence 2	Séquence 3	Séquence 4
	à 1' 28"	à 2' 08"	à 3' 45"

■ Audition 3 :

Relevé des événements sonores contenus dans chaque séquence après que l'enseignant ait expliqué et fait entendre les événements sonores contenus dans liste ci-dessous.

Liste : trame*, sons tenus*, sons brefs, sons répétés, cordes en glissando*, cordes en pizzicato*.

L'enseignant explique et fait entendre les événements sonores contenus dans cette liste.

Les 4 séquences sont écoutées séparément. Pour chacune d'elles, reporter dans le tableau les événements sonores qu'elle contient en puisant dans la liste.

Pithoprakta

Réponse

Séquence 1	Séquence 2	Séquence 3	Séquence 4
trame, sons tenus, sons répétés, sons brefs, pizzicato	glissando vers l'aigu, vers le grave, pizzicato	sons brefs, glissando, pizzicato	son tenu, sons brefs, sons répétés, glissando, pizzicato

■ Audition 4 :

Identification du xylophone, trombone et wood-block

Compléter le tableau des événements sonores en indiquant pour chaque séquence le ou les instruments ci-dessus utilisés.

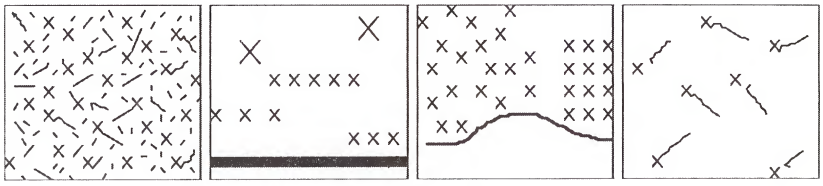
Réponse

Séquence 1	Séquence 2	Séquence 3	Séquence 4
xylophone wood-block		wood-block	trombone

■ Audition 5 :

Associer le contenu musical d'une séquence à sa représentation graphique.

Chacun des dessins ci-dessous représente graphiquement, mais dans le désordre, une des quatre séquences ; associer le dessin à la séquence correspondante.



A B C D

Réponse

Séquence 1 à **B** - Séquence 2 à **D**
Séquence 3 à **A** - Séquence 4 à **C**

B. - Activité de production

■ Imitation :

Les élèves choisissent d'imiter l'une des 4 séquences.

Ils recherchent les moyens musicaux (instruments, type de jeu, ...) les plus judicieux à mettre en œuvre pour imiter les événements sonores qu'elle contient.

Sous la direction du maître, ils travaillent point par point la réalisation jusqu'à obtention de la qualité musicale. L'enregistrement des différentes étapes de ce travail permet la critique, développe le jugement et, grâce à des remédiations appropriées, aboutit à une amélioration de la prestation musicale.

■ Création :

➥ Composer un morceau de musique de deux ou trois séquences dans lequel il y aura réinvestissement des notions musicales abordées dans cette œuvre de Xenakis.

➥ Recherche de matériaux sonores (objets sonores divers et utilisation de la voix) permettant de les traduire.

➥ Réalisation d'une partition selon un codage simple.

➥ Travail et interprétation du morceau.

Exemple d'objets sonores :

- sacs plastique à froisser = sons longs, trame
- sacs plastique à tapoter = sons brefs
- élastique tendu à pincer = pizzicato et glissando si l'autre main appuie progressivement dessus
- boîte en bois (cigare...) frappée = sons brefs
- bouteille en plastique contenant du riz ou lentilles ... à faire pivoter latéralement, etc.

Iannis Xenakis
(né en 1922)

Pithoprakta (1956)

Fiche-Élève n° 12

AUDITION 3 et 4

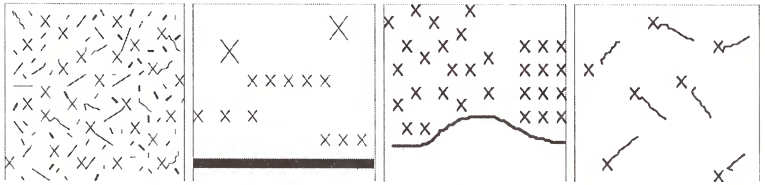
Inscrire dans le tableau ci-dessous les événements sonores et instruments contenus dans chacune des séquences.

Liste des événements sonores :
trame, sons tenus, sons brefs, sons répétés, glissando des cordes, pizzicato des cordes.

Liste des instruments (hors les cordes) :
xylophone, trombone, wood-block.

AUDITION 5

Associer le dessin à la séquence correspondante.



A B C D

séq.1 = ... séq.2 = ... séq.3 = ... séq.4 = ...

Séquences				4
Événements sonores				
Instruments				

Francis Poulenc (1899 - 1963)

Gloria (1959)

PLAGE 15

Pièce n° 2 : Laudamus te

Genre

- Musique religieuse

Matériaux sonores

- Chœur à 4 voix mixtes et orchestre

Éléments musicaux travaillés

- Changements de tempo*
- Chœur et orchestre
- Pulsations et contretemps*

Autres œuvres conseillées

F. Poulenc :
- Stabat Mater - 1950

I. Stravinski :
- Threni - 1958

Référence discographique

CD Deutsche Grammophon , 427 304-2 .- Boston Symphony Orchestra .- Direction Seiji Ozawa .- Plage 2 : durée 2' 48"

Pour l'information de l'enseignant

FRANCIS Poulenc fut l'un des compositeurs français du célèbre "Groupe des Six" patronné par Jean Cocteau dont l'ouvrage "Le Coq et l'Arlequin" prêchait pour un art débarrassé de tout système et déclarations pseudo-philosophiques.

Son œuvre est claire et simple et rejette délibérément les recherches de son époque. On lui doit au côté de pièces profanes abondantes (Concerto pour deux pianos, le Concert Champêtre, les Mamelles de Tirésias, le Dialogue des Carmélites), des œuvres religieuses profondes et ferventes telles le Stabat Mater ou le Gloria.

Ecrite sur les paroles liturgiques de la messe catholique, le Gloria se décompose en six pièces distinctes ; le "Laudamus te" en est la seconde dans laquelle se développe une allégresse proche de la musique profane.

A - Activité d'écoute

■ Audition 1 :

Découverte du morceau.

Après explication de certains mots, entourer parmi les affirmations suivantes celles qui correspondent à l'œuvre. FICHE-ÉLÈVE N° 13

Réponse

- Cette œuvre est écrite pour un chœur mixte* et un orchestre
- Le chœur ne comprend que des voix d'hommes
- À certains moments l'orchestre joue seul
- Cette musique est lente et triste
- Le texte est en latin
- Les mots du texte sont répétés plusieurs fois
- Il s'agit d'une œuvre de musique profane*

NB : une seconde écoute peut être nécessaire.

■ Audition 2 :

Des modifications de tempo* (vif et très lent) précédées de silences partagent l'œuvre en plusieurs séquences.

Repérer chaque changement de tempo en levant la main au moment où il se produit ; reporter ensuite sur le tableau de la fiche-élève les différentes indications de mouvement.

Réponse

Voir le tableau page suivante.

■ Audition 3 :

Voix et orchestre ne jouent pas toujours en même temps ; pour chacune des trois séquences, reporter dans le tableau la succession de leurs interventions à l'aide des lettres "O" désignant l'orchestre, "V" la voix, "V/O" voix et orchestre.

Réponse

Tempo	vif	très lent	vif
Succession des voix et de l'orchestre	V - V/O	V - O	O - V/O
Repérage CD		1'20"	1'48"

■ Audition 4 :

Indiquer la séquence dans laquelle les voix de femmes sont seules à chanter.

Réponse

Séquence 2.

■ Audition 5 :

Puisqu'il y a trois séquences délimitées par les changements de tempo, le texte se partage en trois parties.

Regrouper les mots du texte contenus dans une même séquence par une accolade verticale. FICHE-ÉLÈVE N° 13

Réponse

Laudamus te
Benedicimus te
Adoramus te
Glorificamus te — Séquence 1

Gratias agimus tibi — Séquence 2

Propter magnam gloriam tuam — Séquence 3 + reprise du texte séquence 1

NB : il est nécessaire de faire effectuer une lecture à haute voix du texte avant de procéder à l'écoute. (en latin, le "u" se prononce "ou").

Remarquer que la plupart des mots se répètent plusieurs fois de suite.

B. - Activité de production

a. - Dans une œuvre où les instruments graves de l'orchestre marquent de façon continue des contretemps* dans les 1ère et 2e séquences, il est intéressant et utile d'apprendre aux élèves à maintenir la pulsation*.

Frapper la pulsation faiblement dans ses mains en écoutant la première séquence.

b. - Cette séquence répète le texte quatre fois, et se termine par une coda* (*laudamus te,* 3 fois).

Partager la classe en 4 - chaque groupe choisit une sonorité différente (bois, peaux, métaux, verres, cartons, ...) et frappe faiblement la pulsation sur une des quatre parties de la séquence. Le changement de sonorité s'effectue à chaque reprise du texte sur "laudamus te", les quatre groupes s'additionnant pour la coda (groupe 1 = 44 pulsations, groupe 2 = 31, groupe 3 = 31, groupe 4 = 26, coda = 12).

Francis Poulenc
(1899 - 1963)

Gloria (1959)

Pièce n° 2 : Laudamus te

Fiche-Élève n° 13

AUDITION 1

Entourer parmi les affirmations suivantes celles qui correspondent à l'œuvre.

- Cette œuvre est écrite pour un chœur mixte et un orchestre
- Le chœur ne comprend que des voix d'hommes
- À certains moments l'orchestre joue seul
- Cette musique est lente et triste
- Le texte est en latin
- Les mots du texte sont répétés plusieurs fois
- Il s'agit d'une œuvre de musique profane

AUDITION 2

*Reporter dans le tableau les indications de mouvement : **très lent** ou **vif** dans l'ordre où elles se produisent.*

Tempo			
Succession des voix et de l'orchestre			

AUDITION 3

Indiquer la succession des interventions des voix et de l'orchestre à l'aide des lettres "O" désignant l'orchestre, "V" la voix, "V/O" voix et orchestre.

AUDITION 5

Regrouper les mots du texte contenus dans une même séquence par une accolade verticale et indiquer le numéro de la séquence :

- Laudamus te
- Benedicimus te
- Adoramus te
- Glorificamus te
- Gratias agimus tibi
- Propter magnam gloriam tuam

György Ligeti
(né en 1923)

Lux Aeterna (1966)

PLAGE 16

Genre

- Musique vocale religieuse

Matériaux sonores

- Chœur mixte

Éléments musicaux travaillés

- Organisation des voix d'hommes et de femmes
- Opposition consonance (ici, unisson) et dissonance
- Procédé du canon - entrées successives

Autres œuvres conseillées

I. Xenakis :
- Nuits - 1968

Référence discographique

Emi, 7540 962 .- Groupe Vocal de France .- Direction G. Reibel .- Durée de l'extrait 5' 32"

Pour l'information de l'enseignant

LIGETI, compositeur d'origine hongroise, est reconnu comme l'un des compositeurs les plus importants de notre temps. Après s'être intéressé à la musique sérielle et à la musique électro-acoustique, il s'oriente vers une voie nouvelle et résolument personnelle : le "statisme continu" et la "micro-polyphonie" dont la pièce "Lux Aeterna" est un exemple significatif.

Cette œuvre dont le texte latin est extrait de l'office des morts catholique, est construite sur le procédé du canon et est confiée à un chœur de 16 voix mixtes.

A. - Activité d'écoute

■ Audition 1 :

Prendre connaissance de l'extrait et en préciser quelques caractéristiques en entourant pour chaque rubrique du tableau ci-dessous la ou les qualificatifs qui conviennent.

Avant l'audition, le maître commentera ce tableau pour s'assurer de la bonne compréhension de ces rubriques.

FICHE-ÉLÈVE N° 14

Réponse

Caractère	Mouvement	Texte	Musique
calme	vif	français	vocale : femmes
agité	lent	latin	hommes
statique		anglais	instrumentale

■ Audition 2 :

Organisation des voix (alternance et superposition des voix d'hommes et de femmes).

Pendant l'audition, montrer en levant la main ou indiquer par codage (H = hommes, F = femmes, F/H pour leur superposition, par exemple) les différentes interventions de ce chœur.

Deux auditions successives seront sans doute nécessaires.

Réponse

Tempo	F	H	F/H	H
Repérage CD	début	2' 30"	3' 55"	5' 06"

■ Audition 3 :

Notion d'unisson, identification.*

Contrairement à la musique de l'époque classique, cette œuvre utilise un langage dissonant*. Seuls trois passages de cet extrait sont consonants* au moment où toutes les voix du chœur chantent la même note. Identifier ces passages en levant la main au moment où ils se produisent, puis les reporter par écrit sur le tableau de l'organisation vocale à l'aide d'une croix.

Réponse

Nature des voix	F	H	F/H	H
Voix à l'unisson	X X			X

Repérage CD au début /à 2' 14" à 5' 23"

■ Audition 4 : *début de l'extrait, la première minute environ*

Prendre conscience du langage polyphonique* et des entrées successives des voix.

Texte : Lux aeterna, luceat eis Domine
cum sanctis in aeternum
quia pius es.

Écouter en essayant d'entendre et de comprendre la 1ère phrase du texte ci-dessus ; que constate-t-on ?

Réponse

La répétition, au début, du mot "Lux", 23 fois, la petite percussion vocale de sa terminaison mettant en relief le rythme ; puis le texte devient presque incompréhensible car chaque voix le prononce, syllabe par syllabe, de façon décalée selon le procédé du canon. Souvent, les syllabes d'un mot se trouvent superposées.

B. - Activité de production

On profitera de cette œuvre vocale pour effectuer avec les élèves des jeux vocaux visant à les familiariser avec le langage musical contemporain en réinvestissant quelques notions abordées dans ce morceau.

1. - Réalisation d'un cluster* vocal, bouche fermée d'abord, puis sur une voyelle imposée pour tous, enfin sur un mélange de voyelles que chaque chanteur choisit librement. Travail à effectuer sur une intensité faible avant de parvenir à une intensité forte (mais pas criée !).

2. - a) Formation progressive d'un cluster de cinq ou six notes avec entrées successives des voix ; une fois entré, chaque chanteur tient sa note jusqu'au signe d'arrêt du maître. Les différents groupes de cinq ou six élèves réaliseront cet exercice à tour de rôle.

- b) Comme ci-dessus, mais les voyelles sont précédées d'une consonne explosive (B, P, K, Q, T) ou dentale (S, T, D) selon le choix de chacun. Elles seront fortement accentuées au moment de leur prononciation chantée.

3. - a) Chaque élève entre successivement en chantant le même phonème sur la même note (unisson*).

- b) La classe est partagée en trois ou quatre groupes d'environ huit chanteurs. Les élèves d'un groupe chantent une voyelle à l'unisson* sur la note FA par exemple et pendant trois secondes. Ils commencent tous ensemble, puis forment un cluster* par abandon progressif (donc voix après voix) de cet unisson en s'échappant vers une note quelconque, aiguë ou grave, qu'ils tiennent jusqu'à ce que l'enseignant en indique l'arrêt.

- c) Même partage de la classe. Un groupe effectue un cluster sur la nuance piano* durant 3". Désigné par le maître et à son signal, un élève émerge vocalement du groupe en chantant sa note de façon suffisamment forte pour que les autres

chanteurs du groupe l'entendent ; puis progressivement, chacun se met à l'unisson de cette nouvelle note. Le signal d'arrêt n'est donné que lorsque tous les membres du groupe la chantent correctement.

NB : pour chacun de ces exercices reposant sur des sons longs tenus, les élèves s'arrêtent chaque fois que le besoin de respirer se fait sentir, puis reprennent aussitôt sur la même note.

■ Création :

Réinvestissement de ce travail dans la création d'une petite pièce vocale intégrant les notions abordées.

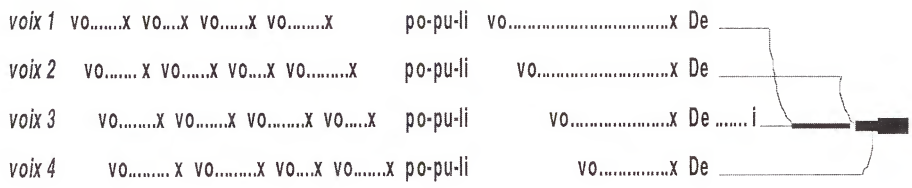
Proposition d'un déroulement : *le travail de groupe est conseillé*

- recherche d'une courte phrase (4 mots) contenant si possible des phonèmes aux sonorités intéressantes
- organisation et combinaison des procédés que l'on veut utiliser (unisson, cluster, canon, registre*, ...) ; dans chaque groupe, réalisation d'une partition selon un codage simple élaboré par les élèves
- chaque groupe travaille son morceau
- exécution, et éventuellement enregistrement des productions.

Exemple de réalisation à partir de la phrase : *"vox populi, vox Dei"* ; chronologie des procédés choisis :

- VOX, chanté à l'unisson sur FA avec entrées successives
- POPULI, émission simultanée de chaque syllabe nettement détachées les unes des autres en cluster
- VOX, cluster avec entrées successives des voix
- DEI, cluster sur la première syllabe ; sur le "i" émergence d'une voix, et aboutissement progressif des autres voix à l'unisson.

Modèle possible de partition :



Fiche-Élève n° 14

György Ligeti
(né en 1923)

Lux Aeterna (1966)

AUDITION 1

Entourer les qualificatifs qui conviennent dans le tableau ci-dessous :

Caractère	Mouvement	Texte	Musique
calme	vif	français	vocale : femmes
agité	lent	latin	hommes
statique		anglais	instrumentale

AUDITION 2

Indiquer, par H = hommes, F = femmes, F/H = hommes et femmes, la nature des différentes interventions vocales dans le tableau ci-dessous (une intervention vocale par case).

Nature des voix				
Voix à l'unisson				

AUDITION 3

Indiquer par une croix les moments où toutes les voix du chœur chantent à l'unisson.

Karlheinz Stockhausen (né en 1928)

Stimmung (1968)

PLAGE 17

Genre

- Musique vocale contemporaine

Matériaux sonores

- Voix soliste mi-parlée, mi-chantée (Sprechgesang)
- 1 seul accord* en ostinato formé de six notes

Éléments musicaux travaillés

- Voix de basse soliste
- Technique vocale du parlé chanté
- Jeu de souffle sur consonnes F, Ch, et voyelles i, ü
- Accord-ostinato en notes répétées sous forme de battements réguliers

Autres œuvres conseillées

G. Ligeti :
- Aventures/Nouvelles Aventures - 1962

Référence discographique

CD Hypérion, CDA 66115, Singcircle .- Direction Grégory Rose .- Plage 44 : durée 2'37"

Pour l'information de l'enseignant

KARLHEINZ Stockhausen, compositeur allemand, s'est toujours efforcé de rechercher des techniques nouvelles : chacune de ses œuvres traite un problème compositionnel différent ; ainsi, "Stimmung" est une suite de 51 petites pièces vocales, multiples variations d'un seul accord* (Stimmung) de 6 sons dans lesquelles nombre de techniques vocales sont utilisées.

A. - Activité d'écoute

■ Audition 1 :

Prendre connaissance de l'œuvre.

A l'issue de l'audition, donner des renseignements concernant le contenu musical de l'œuvre.

■ Audition 2 :

Rechercher les caractéristiques du passage parlé-chanté en écoutant attentivement le passage qui commence par "dif, daf" et en levant la main lorsqu'il se termine.

Réponses

- Apparition d'un "texte".
- 1 voix d'homme grave (voix de basse) qui émerge et passe au premier plan = soliste.
- Technique vocale du parlé-chanté = intonation parlée très mélodique, parfois avec port de voix* (comme en sirène).
- Tenue sur le souffle de certaines consonnes et voyelles.

■ Audition 3 :

Identifier le jeu de souffle en entourant en rouge sur la fiche-élève n° 15 chaque consonne ou voyelle du texte sur laquelle est utilisé ce procédé.

Entourer les consonnes ou les voyelles qui sont tenues sur le souffle.

Réponse

a. - d i (f) d a (f) d i (f) d i (f) d a (f) d i f d i d i (f) d a (f) du (ü i ü i ü)
d i f d i (f) d i (f) d i (f) d i (f) d a (f)
d i (f) d a f d i (f) d a f d i (f) d a f d i (f) li d a f d i (f)

b. - fligen un dic(h) untermfeder bau(ch) (fü)len ist mein Himmel
libes shreibend
d i (f) f (ü)

NB : ce travail demandant une certaine dextérité de coordination écoute/geste, on pourra limiter l'exercice à une partie du texte. Avec des élèves plus jeunes, on se contentera de leur faire citer de mémoire quelques syllabes avec utilisation du souffle.

■ Audition 4 :

Identification du port de voix (à partir du mot "fligen" à 1'26" du début).*

Pendant l'écoute, souligner les mots ou syllabes chantés avec port de voix.

Réponse

Fligen un dich untermfeder bauch fülen ist mein Himmel libes schreibend.

■ Audition 5 :

Identification de l'accord-ostinato.

D'autres voix d'hommes et de femmes superposées en accord ou parfois seules font entendre des sons répétés en battements réguliers et en fond sonore (ici comme un ostinato) sur le texte du soliste. Cependant cet accompagnement s'interrompt par deux fois. A l'aide des crochets, signaler les passages où la voix soliste est seule.

N B : Certaines consignes ne s'adressent qu'aux élèves sachant lire couramment ; pour les plus jeunes, il suffit de les transformer en actions orales (lever la main par ex.). Par ailleurs, la totalité de ce travail n'est pas obligatoire : le maître pourra choisir les étapes qu'il juge nécessaires aux objectifs qu'il s'est fixé.

Réponse

a. - d i(f) d a(f) d i(f) d i(f) d a(f) d i f d i d i(f) d a(f) du(ü i ü i ü)
d i f d i(f) d i(f) d i(f) d i(f) d a(f)
d i(f) d a f d i(f) d a f d i(f) d a f d i(f) [li d a f d i(f)]

b. - fligen un dic(h) untermfeder bau(ch) (fü)[len ist mein Himmel
libes shreibend]
d i(f) f(ü)

■ Audition 6 :

Repérage de la structure de la pièce.

Un certain nombre d'événements sonores contenus dans le morceau sont cités dans le désordre. Rétablir l'ordre chronologique de leurs interventions :

- A - voix soliste sur texte et port de voix
- B - voix en accord-ostinato
- C - voix soliste sur onomatopées (dif, daf, ...)
- D - roulement de la voix sur *TrWWWW*

Réponse

• B • D / B • C / B • A / B • B

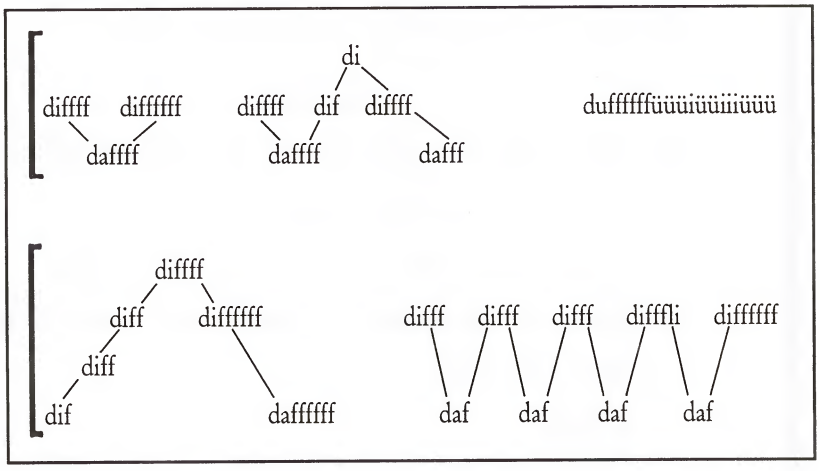
B. - Exploitation

■ Imitation :

Apprendre à interpréter la 1ère partie du texte en essayant de respecter le plus possible les différentes hauteurs de la mélodie et durées du souffle. Il sera très utile d'écouter plusieurs fois ce passage en suivant des yeux la transcription ci-après qui sera recopiée au tableau.

Code :

- transcription verticale des hauteurs
- transcription des durées sur le souffle proportionnelles au nombre de "f" et de "ü".



■ Création :

Imaginer un petit morceau dans lequel il y aurait réinvestissement des techniques vocales utilisées dans cette œuvre de Stockhausen ou, mieux, rechercher d'autres moyens vocaux à mettre en œuvre.

Proposition d'un déroulement :

- la classe est divisée en plusieurs groupes de 4 à 5 élèves
- chaque groupe doit concevoir un contenu musical avec jeux vocaux (sur phrases, poème, onomatopées, ...)
- réalisation si possible d'une partition, support de mémoire selon un codage simple
- chaque groupe travaille son morceau
- choix par la classe de la production la plus intéressante qui sera travaillée par tous sous la direction du maître ou d'un enfant ayant participé à sa conception.

Exemple :

- court poème (quatrain)
- un enfant soliste dit le texte à sa manière en intonation parlée chantée
- relevé de quelques syllabes, consonnes ou voyelles extraites du texte que l'on traitera en jeux vocaux et que les autres enfants du groupe exprimeront au passage du texte dit par le soliste.

Karlheinz Stockhausen
(né en 1928)

Stimmung (1968)

Fiche-Élève n° 15

AUDITION 3 - 4 et 5 : COMPLÉTER LE TABLEAU CI-DESSOUS

Texte divisé en deux parties

AUDITION 3

Entourer les consonnes ou voyelles tenues sur le souffle.

AUDITION 4

Souligner les mots ou syllabes chantés avec port de voix.

AUDITION 5

Mettre entre crochets les passages où la voix soliste est seule.

AUDITION 6

- *A - voix soliste sur texte et port de voix*
- *B - voix en accord-ostinato*
- *C - voix soliste sur onomatopées (dif, daf, ...)*
- *D - roulement de la voix sur TrWWWW*

Écrire les interventions sonores dans l'ordre de leur apparition en utilisant les lettres :

.....

a. - dif daf dif dif daf dif di dif daf duüiüiü
dif dif dif dif dif daf
dif daf dif daf dif daf dif li daf dif

b. - fligen un dich untermfeder bauch fülen ist mein Himmel libes shreibend
dif fü

Luc Ferrari (né en 1929)

J'ai été coupé (1969)

PLAGE 18

Genre

- Musique concrète

Éléments musicaux travaillés

- Sons tenus en continu, sons brefs percutés
- Nature du matériau sonore (bois, peau, métal ; résonant - non résonant)
- Pulsations

Autres œuvres conseillées

J. Lejeune :
- Parages

B. Parmegiani :
- Dedans-dehors

Référence discographique

CD Adda, 581 156 .- Bande magnétique réalisée au GRM .- Plage 2 : durée 2'15"

Pour l'information de l'enseignant

LUC Ferrari, compositeur français, né en 1929 est un des représentants de la musique concrète* ; disciple de Pierre Schaeffer qui dès 1948 débute ses recherches dans ce domaine, il collabore avec lui dans le cadre du Groupe de Recherches Musicales de l'ORTF et est l'auteur de nombreuses œuvres dont Visages 5, Tête et Queue du Dragon, À la recherche du rythme perdu, ...

La musique concrète utilise bruits et sons les plus divers, provenant d'objets sonores concrets, enregistrés sur bande magnétique. Ceux-ci sont ensuite manipulés en studio par des moyens électroacoustiques permettant accélération, ralenti, surimpression et déformations diverses avant d'être organisés selon les principes structuraux de l'œuvre musicale. Dans ces conditions il est parfois difficile d'identifier la provenance des sons de l'extrait proposé ; tout au plus pouvons-nous donner une description succincte des différents événements sonores :

une suite de quatre périodes juxtaposées construites sur le même principe :

1. - Une rafale de sons métalliques installe une longue résonance sur laquelle se superposent des sons ponctuels rapides aux sonorités mates (bois et peau), ainsi qu'un mouvement de pulsations (deux battements par seconde) jusqu'à l'arrivée d'un roulement de timbale.

2. - Une intervention des maracas suivie d'une série de sons en cascade et d'un roulement sourd qui laissent place à des sons longs en résonance très proches donnant l'impression de se chevaucher. Retour de la pulsation.

3. - Des sons ponctuels, brefs, aux sonorités de bois et métal alternées, non résonants, sont le point de départ d'un son continu en oscillation périodique, soutenu provisoirement par un mouvement de pulsations plus lent (un battement par seconde) ; disparition du son en decrescendo.

4. - Un roulement de timbale donne naissance à nouveau à une sonorité continue sur mouvement de pulsations brièvement perturbée par quelques notes métalliques résonantes (vibraphone) ; disparition progressive du son tenu en decrescendo.

A. - Activité d'écoute

■ Audition 1 :

Découverte de l'extrait - Remarques.

■ Audition 2 :

Pour aider les élèves à fixer leur attention sur les sons tenus et pratiquer l'écoute sélective, l'enseignant dessine dans l'espace avec sa main un trait horizontal de la durée de chacun des quatre sons tenus en continu (important : retour de la main au point de départ à chaque début de son).

■ Audition 3 :

À leur tour, les élèves, en fermant les yeux pour favoriser l'écoute, effectuent ce tracé dans l'espace, ou sur une feuille de papier en prenant soin de lever leur crayon à chaque interruption du son.

■ Audition 4 :

D'autres événements sonores formés de sons brefs, se rapportent à des instruments de percussion connus (bois : temple-block, maracas - peau : tom, timbale - métal : vibraphone).

Indiquer s'ils sont résonants ou non résonants dans les emplacements vides du schéma de la fiche-élève n° 16b.

Facultatif : préciser s'il s'agit de sonorités de bois, peau ou métal.

Chacune des quatre périodes peut être écoutée séparément plusieurs fois.

■ Audition 5 :

Identifier les mouvements de pulsations ; les faire figurer sur le schéma par des petites barres verticales plus ou moins rapprochées en fonction de leur vitesse (voir corrigé page 109).

B. - Activité de production

■ Imiter l'extrait :

Rechercher les moyens sonores à mettre en œuvre pour reproduire le plus fidèlement possible avec des objets sonores variés les quatre périodes étudiées de l'œuvre de Ferrari :

- trouver le moyen d'obtenir un son tenu en continu à l'aide d'objets sonores différents
- choisir des objets en bois, métal, carton (imitation des instruments en peau pour effectuer les suites de sons brefs et les mouvements de pulsations)
- orchestrer * chaque période
- travail - interprétation - enregistrement
- comparer version originale et version imitée.

J'ai été coupé

■ Créer :

À l'aide d'objets sonores permettant d'obtenir des sons tenus en continu et des sons ponctuels de timbres variés, composer une petite pièce dans laquelle les trois notions travaillées seront utilisées selon une organisation nouvelle :

- rechercher et retenir les différents événements sonores que l'on veut employer
- les organiser chronologiquement, si possible à l'intérieur d'une structure simple (type A B A / A B A C A, ...)
- trouver des codages qui permettent la réalisation d'une partition musicale
- travail du morceau sous la direction de l'enseignant
- interprétation - enregistrement.

Exemple d'objets sonores :

➥ Sons tenus :

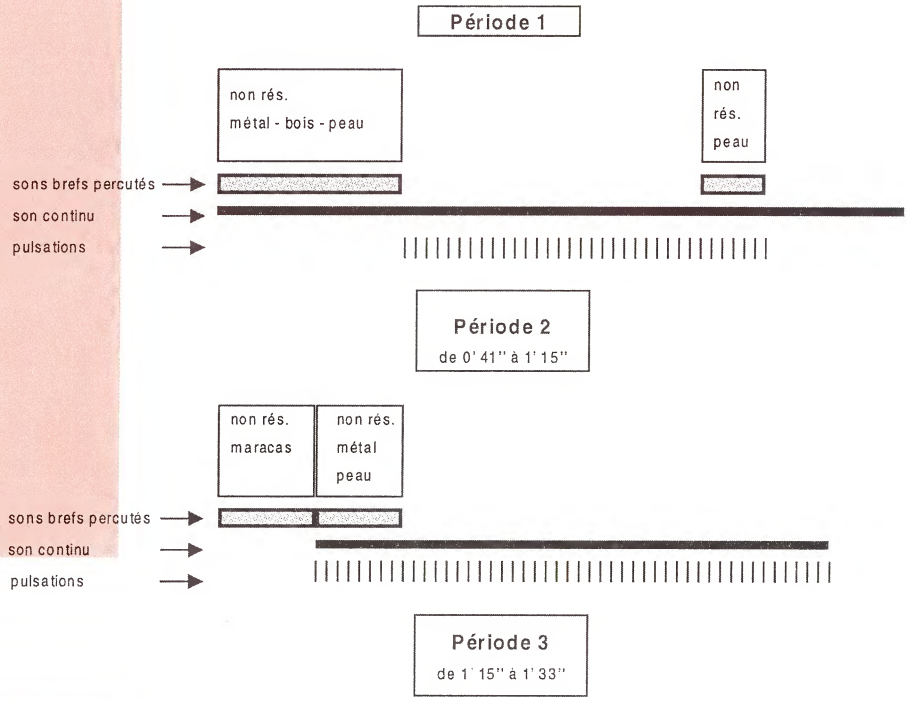
- gaines de fil électrique (de tailles différentes pour obtenir des sons plus ou moins aigus), que l'on fait tourner au dessus de la tête.
- verres à pied sur le bord desquels on glisse avec le doigt.
- bouteilles de verre dans lesquelles on souffle
- corde métallique ou Nylon tendue sur un arc avec laquelle on frotte le bord d'une plaque de tôle, le bord d'une cymbale ou d'une lamelle de métalophone.

➥ Sons brefs :

- pièces de monnaie dans un pot de verre.
- cartons d'emballage, boîte en plastique que l'on tapote ou frappe avec les mains.
- boîtes en bois, métalliques (gâteaux, ...).
- boîte contenant du riz, lentilles, ... que l'on agite.
- ...

J'ai été coupé

SCHÉMA DE L'EXTRAIT
J'ai été coupé de Luc Ferrari



Corrigé

Fiche-Élève n° 16a

Luc Ferrari
(né en 1929)

J'ai été coupé (1969)

AUDITION 3

Tracer très lentement un trait à l'audition de chacun des 4 sons tenus en continu.

- *son 1 :*
- *son 2 :*
- *son 3 :*
- *son 4 :*

AUDITION 4

Préciser dans les emplacements vides du schéma ci-après, si les sons brefs sont résonnants ou non résonnants :

• *Rés. = résonnant* • *Non rés. = non résonnant*

AUDITION 5

Reporter à l'aide de petites barres verticales le dessin des pulsations à l'endroit du schéma où elles se produisent :

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | = *pulsations lentes*

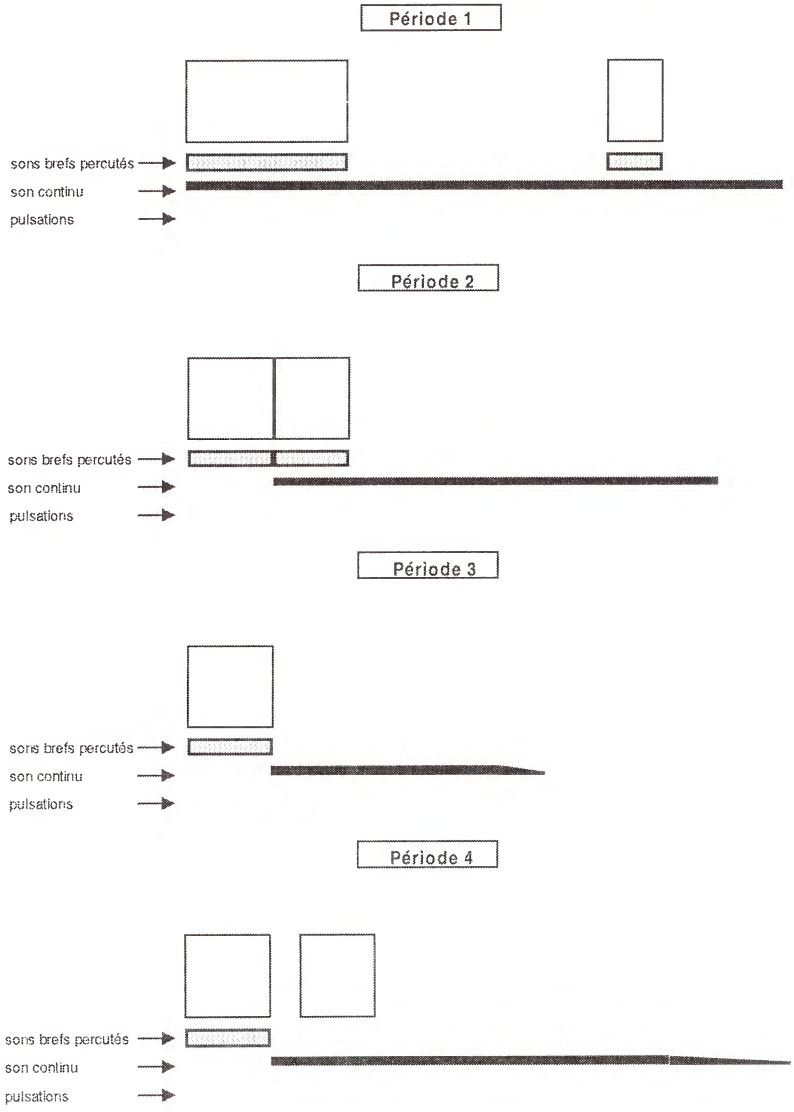
|||||||||||||||||||||||||||||||||||||||||||||||||| = *pulsations rapides*

Fiche-Élève n° 16b

Luc Ferrari
(né en 1929)

J'ai été coupé (1969)

Schéma de l'extrait



Iannis Xenakis (né en 1922)

Persephassa (1969)

PLAGES 19 20 21

Genre

- Musique pour orchestre de percussions jouée par six Percussionnistes disposés autour du public. Chaque instrumentiste dispose d'un ensemble complet comprenant peaux, bois, métaux

Éléments musicaux travaillés

- Les tempi parallèles*
- Les nuages sonores*
- L'accélération du tempo*
- Le silence
- Les familles instrumentales : peau, bois, métal

Autres œuvres conseillées

E. Varèse :
- Ionisation - 1931

M. Kabelac :
- Huit Inventions - 1962

Y. Taïra :
- Hiérophonie V - 1975

C. Ballif : • Cendres

Référence discographique

CD Philips Classics, 442 218-2 .- Les Percussions de Strasbourg .- CD 2, plage 14 :
durée extrait 1 : 1' 23"
durée extrait 2 : 1' 29"
durée extrait 3 : 3' 10"

Pour l'information de l'enseignant

IANNIS Xenakis, compositeur gréco-parisien, est un représentant important de la musique du XXe siècle. Il pense la musique pour de grandes masses sonores et y introduit une organisation basée sur le calcul des probabilités.

Persephassa est le nom archaïque de Perséphone, déesse de la renaissance de la nature au printemps. "Cette œuvre exploite de nouvelle manière la Théorie des Cribles, ainsi qu'une cinématique sonore spatiale : les six percussionnistes sont placés en anneau autour du public qui est ainsi enserré dans ces courants portés par la musique" (Xenakis). Malheureusement, l'enregistrement sur disque ne peut traduire l'effet spatial et parfois tournant des sons (exemple : extrait 3).

Trois extraits significatifs de cette œuvre ont été choisis. Chacun d'eux est l'illustration d'une technique musicale et pourra donner lieu à des séquences de travail autonomes.

EXTRAIT n° 1 (repérage CD : plage 19, durée 1' 23")

Notion étudiée :
Les tempi parallèles

Les six percussionnistes jouent sur les peaux* (6 toms) une suite de coups réguliers dans une pulsation donnée, identique pour tous au début, mais dont les vitesses varient par la suite jusqu'à ce que chaque instrumentiste soit installé dans un tempo* différent. Au fur et à mesure de ces changements de mouvement, des décalages apparaissent et provoquent une rythmique de plus en plus complexe.

A. - Expérimenter

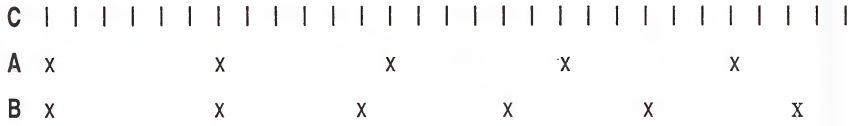
a. - Apporter 2 ou 3 métronomes* ; les régler chacun à une vitesse différente (par ex. : 48, 52, 60), les faire démarrer ensemble. *Écoute et remarques.*

b. - Régler les métronomes à la même vitesse (48 par ex.) ; les faire démarrer **ensemble** ; puis successivement augmenter la vitesse du second (52) puis du troisième (60). *Écoute et remarques.*

B. - Produire

Diviser la classe en deux groupes A et B.

A : frappe dans ses mains - B : sur la table. Le maître (C) sur un instrument (claves, tambourin, ...) joue faiblement une pulsation assez rapide ; sur cette pulsation, A et B frappent ensemble 1 coup toutes les six pulsations ; B, après quelques secondes, toutes les 5 pulsations selon le schéma ci-dessous (rythme 6 pour 5) :



C. - Écouter

■ Audition 1 :

Connaissance de l'extrait - Identification du procédé des tempi parallèles.

■ Audition 2 :

Repérer les deux premières modifications de tempo en levant la main à chaque changement.

■ Audition 3 :

Prendre appui sur la pulsation initiale de l'extrait et compter le nombre de pulsations jusqu'à ce que l'on entende les premier et second changement de tempo.

Réponse

1er changement perçu entre les pulsations 9 et 10,
2e changement entre les pulsations 18 et 19.

D. - Créer

Composer une petite séquence rythmique utilisant la technique des tempi parallèles à 2 ou 3 parties instrumentales avec réalisation de la partition, travail du morceau et exécution enregistrée :

- tracer une cinquantaine de pulsations,
- choisir la périodicité des frappés de chaque voix (partie instrumentale) :
  - voix 1 = 1 frappé toutes les X pulsations
  - voix 2 = 1 frappé toutes les Y pulsations.

Attention ! le décalage des frappés entre les deux voix interdit des combinaisons comme 4 pour 2, 6 pour 3, 8 pour 2, 8 pour 4, etc. qui provoquent une régularité annulant l'effet rythmique recherché. Aux élèves de trouver des superpositions intéressantes, telles 5 pour 4, 5 pour 3, 6 pour 5, 7 pour 5, etc. :

- écrire sous les pulsations les frappés de chaque voix ; (ne faire commencer le décalage de la voix 2 qu'après les deux ou trois premiers frappés)
- orchestrer* en choisissant deux familles instrumentales différentes (peaux, bois, par ex.) ou des instruments de la même famille répartis en graves et aigus
- travail du morceau ; pour assurer la régularité du jeu, la pulsation sera jouée discrètement par un instrument soliste
- exécution enregistrée.

EXTRAIT N° 2 (repérage CD : plage 20, durée 1' 29")

Notion étudiée :
Nuage sonore* / Sons ponctuels

Il y a dans ce passage opposition entre trois types d'événements sonores :

- des nuages de sons (frappés inorganisés, irréguliers et, ici, denses) joués par les simantra métalliques (tiges d'acier suspendues frappées) et les bois
- des coups ponctuels, violents et d'intensité forte soit sur les peaux*, soit sur les bois*
- des sons résonants, cristallins et de hauteurs différentes joués sur simantra métal, profonds et sourds aux gongs* thaïlandais.

A. - Produire

Connaître et expérimenter ces trois événements sonores.

Matériel : constituer un instrumentarium de percussions : peaux, bois, métaux, à l'aide d'instruments manufacturés ou d'objets sonores, ou si besoin en mélangeant les deux :

- peaux : tambourins, toms, cartons d'emballage de tailles différentes
- bois : wood-blocks, claves, boîtes en bois diverses, ...
- métaux : triangles, cymbales, clés à pipe, tuyaux suspendus, couvercles, ...

Produire sous la direction du maître qui indique avec précision départ et arrêt :

- un nuage sonore successivement sur les peaux, bois et métaux ; travailler : l'intensité forte (F) et faible (p), la densité forte (nombreux frappés irréguliers) et faible (peu de frappés, irréguliers)
- une suite de coups ponctuels, forts ou faibles, synchronisés sur la pulsation et joués par l'ensemble des bois, puis des peaux
- des sons résonants joués successivement par les différents instruments en métal.

Rechercher un code pour transcrire ces différents événements sonores.

B. - Écouter

■ Audition 1 :

Faire le lien entre le travail de production effectué et l'extrait de Persephassa.

■ Audition 2 :

Identifier aux moments où ils se produisent les 3 types d'événements sonores étudiés.

Trois élèves, assis face à leurs camarades, lèvent un panneau représentant soit un nuage sonore, soit des coups ponctuels, soit des sons résonants à l'audition de l'événement sonore qui leur est attribué et le baissent lorsqu'ils ne l'entendent plus.

■ Audition 3 :

Suivre la chronologie des événements sonores (donc en identifiant les timbres) sur le tableau de la fiche-élève n° 17 en pointant son crayon sur chaque intervention instrumentale.

■ Audition 4 :

Indiquer sur la fiche-élève les moments d'apparition des nuages et des gongs thaïlandais dans le tableau chronologique.

N = nuage - G = gong thaïlandais.

Réponse

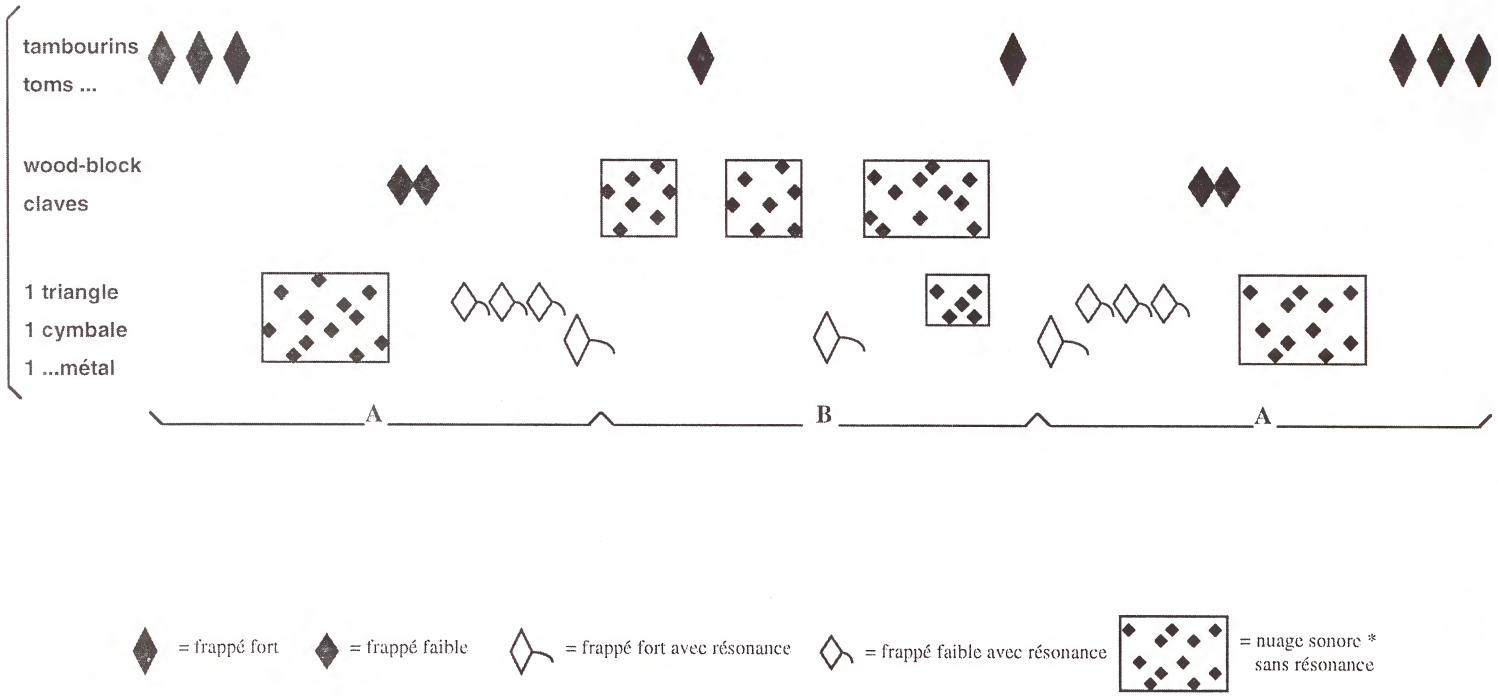
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23
Peaux	X		X		X		X		X		X			X		X		X					
Bois													X				X			X	X		
Métaux		X		X		X		X		X		X			X				X	X		X	
Nuages										N		N								N		N	
Gongs										G													G

C. - Créer

Composer une séquence musicale dans laquelle seront utilisés les événements sonores contenus dans l'extrait :

- travail de groupe préconisé
- emploi des 3 familles de percussion (peaux, bois, métaux)
- possibilité :
  - d'attribuer des intensités fortes (F) ou faibles (p) aux événements sonores
  - d'introduire des moments de silence
  - de donner une structure simple à l'ensemble (par exemple : A - B - A // AA - BB // A - B - C - B - A // ...).
- réalisation d'une partition selon un code par événement sonore proposé et adopté par l'ensemble des élèves (voir exemple page suivante).
- travail et exécution des créations.

Exemple de partition selon l'écriture Percustra, mais bien d'autres codages et dispositions sont évidemment possibles et souhaités.



Les événements sonores des trois familles instrumentales s'enchaînent en lisant verticalement selon l'axe du temps : les peaux jouent 3 coups, les métaux enchaînent un réservoir de sons non résonants, puis les bois font 2 coups rapprochés, etc.

EXTRAIT n° 3 (repérage CD : plage 21, durée 3' 10")

Notions étudiées :
L'accélération du tempo / le silence

Les percussionnistes effectuent des roulements* sur les peaux, les bois, les métaux dans un tempo qui va en s'accélérant ; à deux moments, on note la présence de sirènes à bouche qui se superposent à l'ensemble, avant l'arrivée brutale de silences entrecoupant roulements et nuages (de galets, puis de métaux). À l'issue du 3e silence (à 2' 06''), seul le roulement des peaux dans un mouvement régulier de l'aigu au grave alterne avec les nuages. L'œuvre s'achève par un nuage de tous les instruments de 15 secondes fortissimo.

120

A. - Écouter

■ **Audition 1 :**

Prendre connaissance de l'extrait et inviter les élèves à s'exprimer sur ce qui a retenu leur attention.

Réponses possibles

L'accélération, les silences, les nuages, les sirènes, ...

■ **Audition 2 :**

*Prendre conscience de l'accélération du tempo** en frappant légèrement la pulsation avec un doigt sur la table. (Il faut maintenir cette pulsation pendant la durée des silences et nuages).

■ **Audition 3 :** *(de 1' 46'' à la fin)*

Rendre compte de la chronologie des différents événements sonores en écrivant sur la fiche-élève n° 17 à l'aide de R = roulements, N = nuage, S = silence, chaque fois qu'ils se produisent.

Réponse

N - S - R - N - R - N - R - N - R - N

■ **Audition 4 :** *(même passage)*

Audition de contrôle ; porter l'attention sur la durée des roulements (R) : que remarque t-on ?

Réponse

La durée des roulements diminue progressivement.

B. - Produire

■ **Travail sur l'accélération du tempo avec rotation des sons :**

Pour retrouver une situation spatiale et des conditions d'écoute analogues à Perséphassa :

- disposer en 4 ou 6 points de la salle, 4 ou 6 groupes de 3 instrumentistes (1 peau, 1 bois, 1 métal par groupe) équidistants les uns des autres et en cercle, les auditeurs au centre
- faire tourner régulièrement sur la **pulsation** (jouée et maintenue par le maître) *chaque instrumentiste* (1 coup par instrument)
- lorsque la régularité est acquise, procéder à une accélération très progressive.

Variations possibles :

- faire tourner successivement les familles d'instruments, d'abord les peaux, puis les bois, enfin les métaux (il n'y a pas d'arrêt au passage d'une famille instrumentale à l'autre)
- à chaque fin de rotation -du gr. 6 au gr. 1- l'ensemble des instrumentistes joue deux coups, toujours dans la pulsation, avant enchaînement à la rotation suivante (facultatif).

■ **Imitation :**

Ajouter au travail musical précédent les nuages et silences en imitation de l'extrait final de Persephassa selon la proposition de contenu suivant :

Rappel du schéma :

Nuage	Silence	Roul.	Nuage	Roul.	Nuage	Roul.	Nuage	Roul.	Nuage
Peaux		p+b+m	Bois	p+b+m	Métaux	p+b+m	p+b	p+b+m	p+b+m

Le nuage est joué par la totalité des groupes ; ce que l'on assimile aux roulements de l'œuvre consiste, ici, à frapper un coup, groupe après groupe, selon l'instrumentation indiquée ci-dessus en rotation (peaux + bois + métaux).

Fiche-Élève n° 17

Iannis Xenakis
(né en 1922)

Persephassa (1969)

AUDITION 3 : EXTRAIT N° 2

Suivre la chronologie des événements sonores :

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23
Peaux	X		X		X		X		X		X			X		X		X					
Bois													X				X			X	X		
Métaux		X		X		X		X		X		X			X				X	X		X	
Nuages																							
Gongs																							

AUDITION 4

Indiquer les moments d'apparition des nuages et des gongs thaïlandais :
(N = nuage - G = gong thaïlandais)

AUDITION 3 : EXTRAIT N° 3

Chronologie des événements sonores : écrire R pour roulements, N pour nuage, S pour silence.

Pierre Boulez (né en 1925)

Notations 2 (1978)

PLAGE 22

Genre

- Musique profane

Matériaux sonores

- Orchestre symphonique

Eléments musicaux travaillés

- Pulsations, rythme, mouvements mélodiques

Autres œuvres conseillées

P. Boulez :
- Éclats/Multiples - 1970

Référence discographique

CD Erato, 2292-45493-2 .- Orchestre de Paris .- Direction Daniel Barenboim .- Plage 6 : durée 1'58"

Pour l'information de l'enseignant

PIERRE Boulez , compositeur français, est le chef de file de la musique sérielle *. Il a donné l'impulsion la plus vigoureuse à ce mouvement qui a suscité partout en Europe des œuvres de tout premier plan. Il est l'auteur de nombreux ouvrages : Le Marteau sans Maître, Pli selon Pli, Eclats Multiples, Répons, ...

Notations 2 met en œuvre un mouvement perpétuel, haletant, formé par une succession régulière de sons brefs, scandés, de même durée, sur lesquels se déroulent mouvements mélodiques et accentuations placées irrégulièrement. Ce mouvement perpétuel parcourt l'œuvre de bout en bout et s'achève de façon inattendue par un accord*. Cuivres et percussions jouent un rôle important dans la rythmique de cette pièce.

A - Activité d'écoute

■ Audition 1 :

Découverte de l'œuvre - Remarques générales concernant le style, les événements musicaux les plus apparents.

■ Audition 2 :

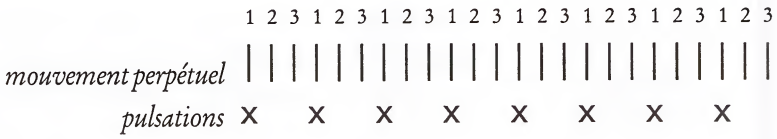
Prendre conscience du mouvement perpétuel (ici, sorte de pulsations rapides) :

- en se déplaçant rapidement, à petits pas sur le rythme
- en frappant l'un contre l'autre deux crayons ou deux baguettes chinoises en simultané avec le rythme du morceau.

■ Audition 3 :

Le rythme et les mouvements mélodiques de cette pièce reposent entièrement sur le mouvement perpétuel scandé pour une large part par divers instruments de percussion et cuivres.

Faire ressentir la complexité rythmique en frappant une pulsation régulière en même temps que l'audition du morceau (par exemple, frapper un coup tous les deux, trois ou quatre battements du mouvement perpétuel) pour mettre en évidence la non-régularité choisie par le compositeur.



■ Audition 4 :

Comparer le sens des deux mouvements mélodiques initiaux à celui qui termine l'œuvre.

Réponse

Début 2 mouvements mélodiques ascendants.

Fin 1 mouvement mélodique descendant.

B. - Activité de production

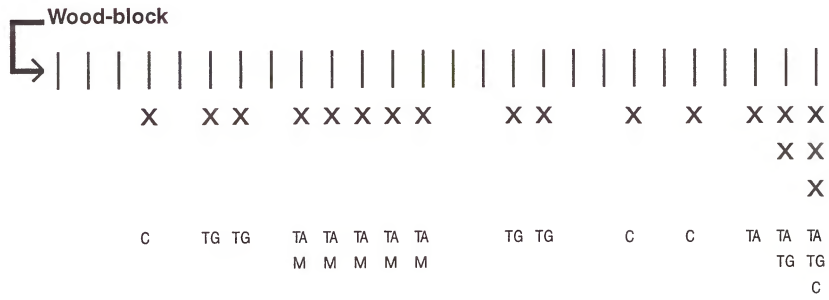
■ Créer :

Inventer une petite pièce rythmique pour percussions prenant appui sur un mouvement perpétuel de pulsations :

- écrire une suite de pulsations (de 15 à 30)
- surmonter certaines d'entre-elles d'une croix de façon à obtenir une suite rythmique (éviter toute régularité dans la disposition des croix)
- orchestrer * l'ensemble :
  - simplement avec 1 instrument pour la pulsation, 1 instrument pour le rythme
  - de façon plus complexe avec 1 ou plusieurs instruments pour la pulsation, des instruments différents qui se partagent le rythme.
- travail de la partition, exécution du morceau.

■ Exemple de partition possible :

Cette orchestration n'est qu'un exemple ; tout instrument ou objet sonore est possible.



C = cymbale - TG = tom grave - TA = tom aigu - M = maracas

Georges Aperghis (né en 1945)

Récitations (1978)

PLAGE 23

Genre

- Voix de soprano soliste

Matériaux sonores

- La voix

Éléments musicaux travaillés

- Voix parlée, parlée-chantée, chantée, chuchotée, articulée

Autres œuvres conseillées

G. Aperghis :
- Récitation 7 - 1978

Références discographiques

CD Audivis, MO 782 007 .- Martine Viard .- Page 12 : durée 1'24"

Pour l'information de l'enseignant

GEORGES Aperghis est un compositeur qui explore le son de la parole d'une manière toute originale. Intéressé particulièrement par le théâtre musical, des œuvres comme *De la nature de l'eau, Jacques le Fataliste ou Histoires de loup* "ont accumulé chausse-trapes et double-sens, et agencé malicieusement des labyrinthes de discours superposés et d'actions simultanées, afin de chasser l'évidence rationnelle, de brouiller les codes ou de détourner l'attention" (Daniel Durney).

Dans la Récitation 9, la structure rétrograde des mots avec ses différentes techniques vocales fait apparaître progressivement le sens de la phrase.

Texte de la Récitation 9 :

"Pourquoi donc ce (Ah, Ah, Ah, Ah, Ah) désir résiste à mon envie (yé san tujé), parfois, je lui cède, mais je ne veux pas ça."

A. - Activité d'écoute

■ Audition 1 :

Prendre connaissance de l'œuvre. Remarques spontanées.

Réponse attendue

- On entend des mots.
- On les entend plusieurs fois.
- Progressivement les mots forment unè phrase.
- Il y a des mots parlés, des mots chantés, chuchotés, prononcés lentement, rapidement, ...

■ Audition 2 :

Mémoriser les mots du texte.

Pendant le temps que dure l'audition, écrire les mots et ensembles de mots entendus (n'écrire chaque mot qu'une seule fois). À l'issue de l'audition, tenter de reconstruire de mémoire la phrase entendue.

Réponse

Voir audition 5.

■ Audition 3 : *(du début à 1' 24")*

Prendre conscience de l'organisation chronologique des mots du morceau.

À 1' 06" du début de l'extrait, on entend la partie de phrase suivante : *Pourquoi donc ce (Ah, Ah, Ah, Ah) désir, parfois, je lui cède, mais je ne veux pas ça.*

Numéroter l'ordre d'entrée des différents mots ou ensembles de mots de cette phrase. Un mot est numéroté lorsqu'il est prononcé pour la première fois. FICHE-ÉLÈVE N° 18

Exemple : ce (ah) désir
3 2 1

Réponse

Voir audition 5.

■ Audition 4 :

Les mots de cette phrase sont soit parlés (avec intonation), chantés, parlés-chantés, chuchotés.

Entourer les mots chantés, souligner les mots chuchotés, encadrer le mot parlé-chanté. Les mots restants sont parlés.
Si cela semble nécessaire, ce travail peut se faire en trois étapes :
- étape 1 = mots chantés
- étape 2 = mots chuchotés
- étape 3 = mot parlé-chanté.

Réponse

Voir audition 5.

■ Audition 5 :

Par deux fois les mots de cette phrase sont interrompus par une expiration-inspiration sonore. Repérer les endroits du texte où elle se produit ; puis les y inclure à l'aide des signes :

< = inspiration > = expiration

Réponse

Pourquoi ***donc*** ***ce*** ***ah, ah, ah, ah, ah***

5 4 3 2

désir > < ***parfois,*** ***je*** ***lui*** ***cède,*** > <

1 8 7

mais ***je*** ***ne*** ***veux*** ***pas*** ***ça.***

6

B. - Activité de production

■ Imitation :

Reproduire le plus fidèlement possible l'extrait de phrase travaillé lors de l'activité d'écoute.

Il est nécessaire de faire travailler séparément les mots chantés, le mot parlé-chanté (Sprechgesang), les mots chuchotés avant la réalisation complète de la phrase.

■ Créer :

Créer une récitation musicale réinvestissant les techniques utilisées dans l'œuvre d'Aperghis, voire en inclure d'autres : crescendo, decrescendo, émission rapide ou lente d'un mot, séparation des syllabes d'un mot, accoler la dernière syllabe d'un mot avec sa suivante, ...

Déroulement proposé : travail de groupe conseillé

- produire une phrase de 10 à 15 mots maximum ou en choisir une extraite d'un poème
- trouver un ordre d'énonciation des mots ou ensembles de mots pour arriver progressivement à l'émission compréhensible de la phrase en fin de morceau
- attribuer une technique vocale aux mots ou ensembles de mots.
- réalisation de la partition
- travail musical approfondi
- exécution et enregistrement de ou des productions.

Exemple à partir de la phrase :

"Dans les manèges du mensonge
Le cheval rouge de ton sourire
Tourne" (Le cheval rouge, J. Prévert).

Le cheval

(parlé-chanté)

Le cheval du men - songe

(parlé-chanté) (forte) (chuchoté)

Le cheval rou - gedu men - songe

(parlé-chanté) (forte) (chuchoté)

Le cheval rou - gedu men - songe tourne

(parlé-chanté) (forte) (chuchoté) (vocalisé)

Le cheval rou - gedu men - songe de | ton | sou - |

(parlé-chanté) (forte) (chuchoté)

rire tourne

(vocalisé)

Dans les manèges du men - songe

(chuchoté) (forte) (chuchoté)

Le cheval rouge de | ton | sou - | rire

(parlé-chanté) (cresc.....)

Tourne.

(vocalisé)

Fiche-Élève n° 18

Georges Aperghis
(né en 1945)

Récitations (1978)

Récitation 9

AUDITION 3

Numéroter l'ordre d'entrée des différents mots ou ensembles de mots de la phrase ci-dessous.

AUDITION 4

- *Entourer les mots chantés.*
- *Souligner les mots chuchotés.*
- *Encadrer le mot parlé-chanté.*

AUDITION 5 :

Dessiner les expirations-inspirations qui séparent certains mots du texte à l'aide des signes :

= inspiration *= expiration*

Texte :

Pourquoi donc ce ah, ah, ah, ah, ah

désir parfois, je lui cède,

mais je ne veux pas ça.

Pierre Henry (né en 1927)

La ville (1984)

Pièce n° 3 : Escalier

Genre

- Musique concrète*

Matériaux sonores

- Bande magnétique

Éléments musicaux travaillés

- Bruits dans l'escalier d'un immeuble
- Tempo*
- Intensités
- Chronologie des événements sonores

Autres œuvres conseillées

P. Henry :
- La Ville (pendules) - 1984
- Variations pour une porte et un soupir - 1963

J. Lejeune :
- Parages

Référence discographique

CD Ars Acustica, WER 6301-2 .- Plage 3 : durée 1'26"

Pour l'information de l'enseignant

PIERRE Henry est avec Pierre Schaeffer un des pionniers de la musique concrète ; certaines de ses œuvres sont célèbres grâce à Maurice Béjart qui en a fait des chorégraphies : *Messe pour le Temps Présent, La Reine Verte, Variations pour une Porte et un Soupir*, ... La musique de Pierre Henry a une force évocatrice et poétique : c'est "la rumeur du monde faite œuvre" (Michel Chion).

« S'il est une ville encore vivante de nos jours, c'est bien la Ville-Musique. Mon image sonore de la ville comporte des caractères descriptifs et narratifs. C'est ce qui apparaît quand j'entremêle les cris d'un nouveau-né et les battements d'une horloge. On doit se laisser porter dans cette "symphonie de ville" à travers le temps et l'espace » (P. Henry).

Le morceau intitulé "Escalier" met en scène sans discontinuité un homme qui siffle dont le rôle est d'assurer un lien et de fixer un lieu repère autour duquel s'organise la succession des événements sonores.

Successivement nous entendons :

1. - Au loin, des pas rapides dans l'escalier tandis qu'un homme et une femme échangent quelques mots et qu'une porte claque. (CD de 5" à 14")
2. - Une ascension rapide de l'escalier (comportant vraisemblablement des paliers) et une augmentation de l'intensité des pas laissant supposer qu'ils se rapprochent de l'auditeur, passent près de lui et s'éloignent vers l'étage supérieur. (CD de 14" à 37")
3. - Des pas dans un couloir, une porte d'appartement qui claque. (CD de 37" à 46")
4. - À nouveau, une ascension de l'escalier, mais les pas sont lourds et lents, de plus en plus forts jusqu'à ce qu'ils passent devant l'auditeur. (CD de 46" à 58")
5. - Des pas sur le palier ; ils se rapprochent. (CD de 1' à 1' 10")
6. - Plusieurs personnes qui dévalent l'escalier ; des pas rapides dans le vestibule. (CD de 1' 10" à 1' 23")
7. - Une sonnerie ; une porte d'immeuble qui claque. (CD de 1' 23" à 1' 26")

A. - Activité d'écoute

■ Audition 1 :

(Il est préférable de ne pas donner le titre du morceau).

Découverte de l'extrait - De quoi s'agit il ? Qu'entend-on ? Dans quel lieu se trouve t-on ? Justifier.

■ Audition 2 :

Un homme siffle ; s'interrompt-il parfois ?

■ Audition 3 :

Identifier combien de fois quelqu'un emprunte l'escalier.

Réponse

Quatre fois.

■ Audition 4 : FICHE-ÉLÈVE N° 19

Décrire précisément ces quatre interventions sonores de l'escalier, d'abord en imaginant et en racontant la situation concrète, puis en les traduisant, sous forme de schéma, en termes musicaux d'intensité (piano*, forte*, crescendo*, decrescendo*) et de tempo* (lent, rapide).

Réponse

	Intervention 1	Intervention 2	Intervention 3	Intervention 4
Intensité	Piano	Crescendo Decrescendo	Crescendo	Forte
Tempo	Rapide	Rapide	Lent	Très rapide

■ Audition 5 :

(Si possible en 7 fragments).

Imaginer et transcrire avec précision le scénario que vous inspire l'audition de ce morceau de musique concrète en respectant strictement la chronologie des événements sonores.

Travail individuel ou de groupes.

B. - Activité de production

■ Imiter :

Choisir l'un des scénari proposés par les élèves et en faire une réalisation sonore :

- soit en le jouant physiquement dans un lieu approprié,
- soit en reproduisant les événements sonores à l'aide d'objets dont on s'assurera qu'ils se rapprochent le plus fidèlement possible des sonorités authentiques.

- Recherche des objets sonores nécessaires.
- Travail et mise en place séparée de chaque séquence sonore.
- Enchaînement des séquences.
- Interprétation - enregistrement.

■ **Créer :**

Inventer et écrire un scénario sonore original (sans rapport avec l'œuvre étudiée) dans lequel les notions d'intensité, de tempo et de chronologie seront réinvesties, et en réaliser une bande sonore selon les techniques proposées ci-dessus.

NB : dans tous les cas, il ne suffit pas d'enchaîner des bruits et des sons, mais de faire de cette succession sonore un réel moment musical.

Fiche-Élève n° 19

Pierre Henry
(né en 1927)

La ville (1984)

Pièce n° 3 : Escalier

AUDITION 3

*Compléter le tableau ci-dessous en utilisant les termes musicaux de l'**intensité** : piano, forte, crescendo, decrescendo, et du **tempo** : lent, rapide.*

	Intervention 1	Intervention 2	Intervention 3	Intervention 4
Intensité				
Tempo				

AUDITION 5

Imaginer et transcrire avec précision le scénario que vous inspire l'audition de ce morceau de musique concrète, en respectant strictement la chronologie des événements sonores.

Steve Reich
(né en 1936)

Trois mouvements (1986)

PLAGE 21

Mouvement 1

Genre

- Musique répétitive

Matériaux sonores

- Orchestre symphonique

Éléments musicaux travaillés

- Accords* répétés sur pulsation
- Accords en notes tenues*
- Procédé du fondu-enchaîné*
- Pulsations et motifs rythmiques*

Autres œuvres conseillées

S. Reich :
- Musique pour 18 musiciens - 1976

Référence discographique

CD Electra Nonesuch, 7559-79295-2 .- London Symphony Orchestra .- Direction Tilson Thomas .- Plage 5 : durée 4' 16"

Pour l'information de l'enseignant

DANS les années soixante, Steve REICH, compositeur américain, est à l'origine de la musique dite "minimaliste". Schématiquement, cette musique repose sur un motif mélodique court inlassablement répété, progressivement enrichi par l'arrivée de nouveaux timbres, développé mélodiquement et rythmiquement mais dont le thème de base reste omniprésent.

Depuis 1980, sans renier le passé, son champ musical s'est élargi tant au niveau harmonique que mélodique ; le procédé répétitif bien présent est moins ostentatoire. Il se manifeste ici, dans l'œuvre étudiée, par la pulsation constante qui anime la répétition des accords en fondu-enchaîné ou par les motifs rythmiques répétés.

A. - Activité d'écoute

■ Audition 1 :

Découverte de l'extrait - À l'issue de l'audition, les élèves essaient de décrire les phénomènes sonores qui ont retenu leur attention.

■ Audition 2 :

a. - Cet extrait se partage en plusieurs séquences* provoquées par la transformation des événements sonores. Repérer ces modifications en levant la main au moment où elles se produisent.

Réponse

3 transformations, d'où 4 séquences.

Repérage CD :
- séquence 1 du début à 27"
- séquence 2 de 27" à 3' 04"
- séquence 3 de 3' 04" à 3' 24"
- séquence 4 de 3' 24" à environ 4' 16".

b. - Repérer, entourer et numéroter sur la partition codée les quatre séquences de l'extrait. FICHE-ÉLÈVE N° 20

Réponse

Voir la partition page 146.

■ Audition 3 :

Aider par le support du codage à la compréhension et la définition des événements sonores.

Écouter l'œuvre en suivant la partition codée.

Pour vérifier que les élèves lisent effectivement ce qu'ils entendent, l'enseignant peut arrêter une ou deux fois le cours de l'audition et leur demander de noter le numéro des séquences interrompues.

■ Audition 4 :

Audition séparée de chaque séquence pour définir le plus précisément possible leur contenu sonore.

À l'issue de l'audition de chaque séquence :

- les élèves sont d'abord invités à décrire son contenu sonore avec un vocabulaire probablement approximatif
- dans un second temps, le maître en précisera le contenu sonore à l'aide du vocabulaire adéquat avant une nouvelle écoute.

Séquence 1 = accord répété sur un mouvement de pulsations qui se dédouble.

Séquence 2 = plusieurs accords répétés en crescendo-decrescendo se succèdent en fondu-enchaîné*.

Séquence 3 = des motifs rythmiques répétés en ostinato succèdent au mouvement de pulsations.

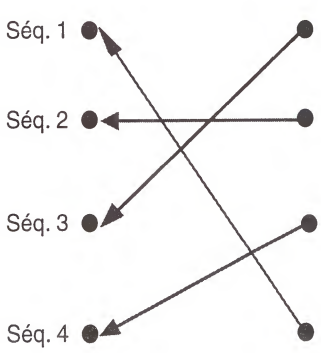
Séquence 4 = des accords en notes tenues s'enchaînent soutenus par les motifs rythmiques répétés en ostinato.

■ Audition 5 : *(audition séparée de chaque séquence)*

S'assurer qu'un terme technique soit associé à l'événement sonore correspondant. FICHE-ÉLÈVE N° 20b

À l'issue de chaque audition, relier d'une flèche le contenu sonore au numéro de la séquence concernée.

Réponse



La pulsation du dernier accord en crescendo-descrescendo se transforme en motifs rythmiques répétés.

Suite d'accords en crescendo-drecrescendo répétés sur la pulsation et se succédant selon la technique du fondu-enchaîné.

Des accords en notes tenues, d'intensité forte, soutiennent les motifs rythmiques répétés mis en place dans la séquence précédente.

Accord en formation (quelques notes s'ajoutent au fur et à mesure) répété sur un mouvement de pulsation qui, très vite, se dédouble.

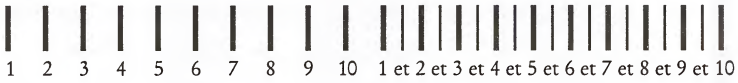
■ Audition 6 :

Réécouter en suivant sur la partition codée.

B. - Activité de production

■ Produire :

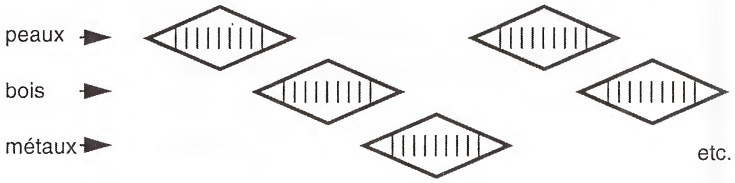
a. - Un mouvement de pulsation qui se dédouble (2 battements réguliers pour 1 selon le schéma suivant) :



- avec la voix en comptant et en suivant la pulsation marquée par un instrument
- en frappant dans ses mains
- en jouant d'un instrument.

b. - Un mouvement de pulsations en crescendo-decrescendo.

c. - Une suite instrumentale (instruments et objets sonores) sur un mouvement de pulsations en crescendo-decrescendo, les familles instrumentales s'enchaînant selon le principe du fondu-enchaîné.



d. - Un motif rythmique répété en ostinato.

■ Créer :

Orchestrer* (en utilisant des objets sonores et des instruments) et interpréter la partition codée.

Faire rechercher :

- des timbres non résonants qui assureront les parties pulsations et motif rythmique

- des objets sonores pour la partie sons sur pulsations en fondu-enchaîné
- ainsi que les moyens sonores pour obtenir les sons tenus (froissement, voix, ...) des accords de la séquence 4.

Exemple :

➥ *Séquences 1 et 2 :* xylophone (accord do-mi-si, un élève par note) ou claves pour la pulsation et son dédoublement.

➥ *Séquence 2 :* choix de 4 ou 5 timbres différents pour effectuer les crescendo-decrescendo en fondu-enchaîné*. *Bouteilles plastiques, tambourins, boîtes métalliques, bouteilles de verre, clés à pipe suspendues, boîtes en carton... frappés avec une mailloche (règle, tige, ...).*

➥ *Séquences 3 et 4 :* wood-block, table ou tout objet en bois pour jouer le ou les motifs rythmiques en ostinato.

➥ *Séquence 4 :*

- différents papiers (d'emballage, de soie, aluminium, journal, cristal, ...) et sacs plastiques (de textures différentes) froissés doucement avec les doigts pour effectuer les accords en notes tenues. Faire des groupes de timbre homogène (5 élèves avec du papier d'emballage, 5 avec des sacs plastiques fins type supermarché, 5 avec des papiers aluminium, ...) classés du plus grave au plus aigu de façon à recréer un dessin mélodique ;

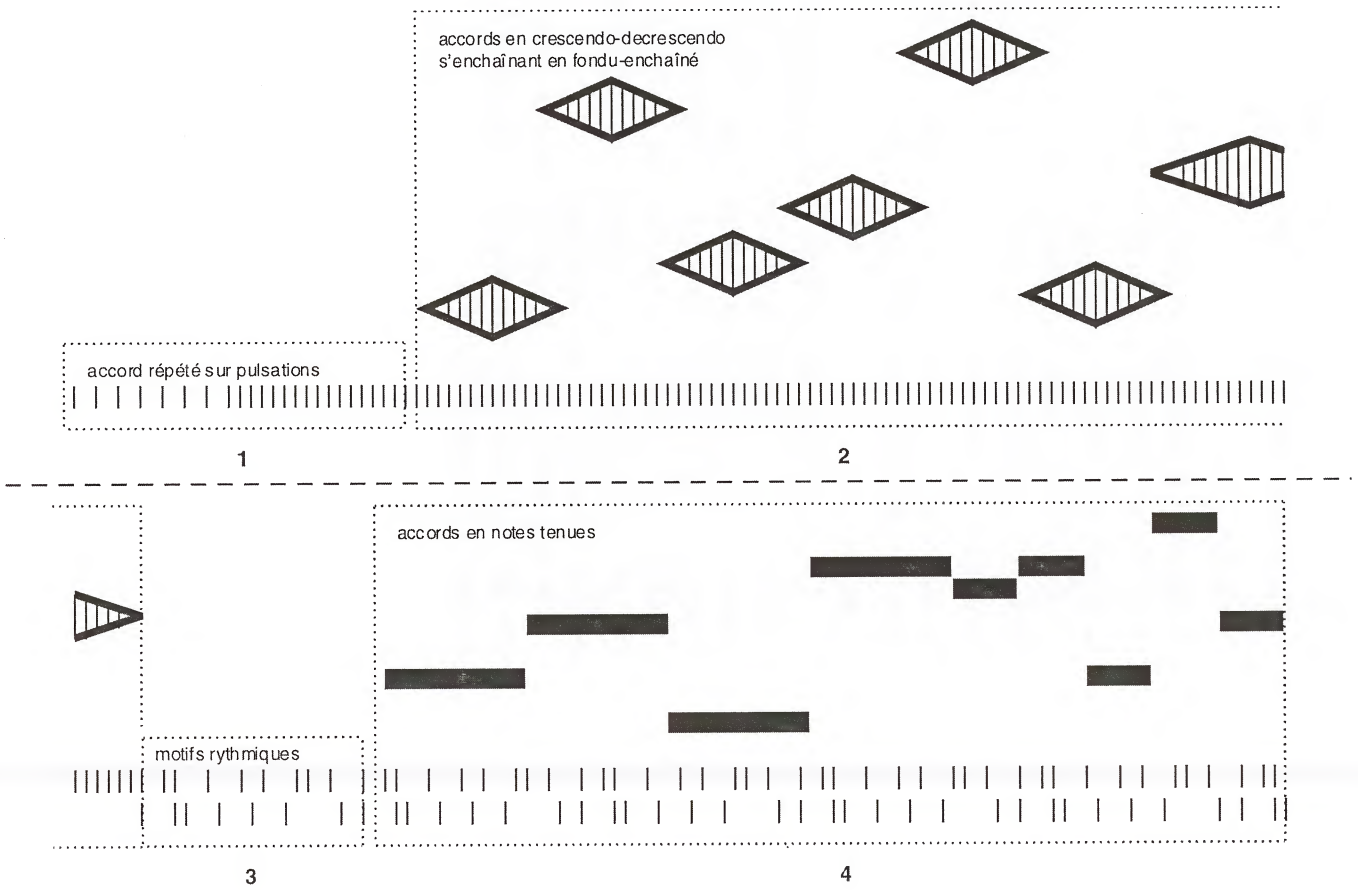
- ou utilisation de la voix en cluster : le groupe-classe enchaînera des clusters en respectant le plus possible le mouvement des hauteurs et des durées de la partition.

PARTITION CODÉE : *Trois mouvements de Steve Reich*

Corrigé

Mouvement 1

Ce schéma-partition n'est qu'une simple image de l'enchaînement des événements sonores et non pas la traduction mélodique et rythmique de l'œuvre.



Steve Reich
(né en 1936)

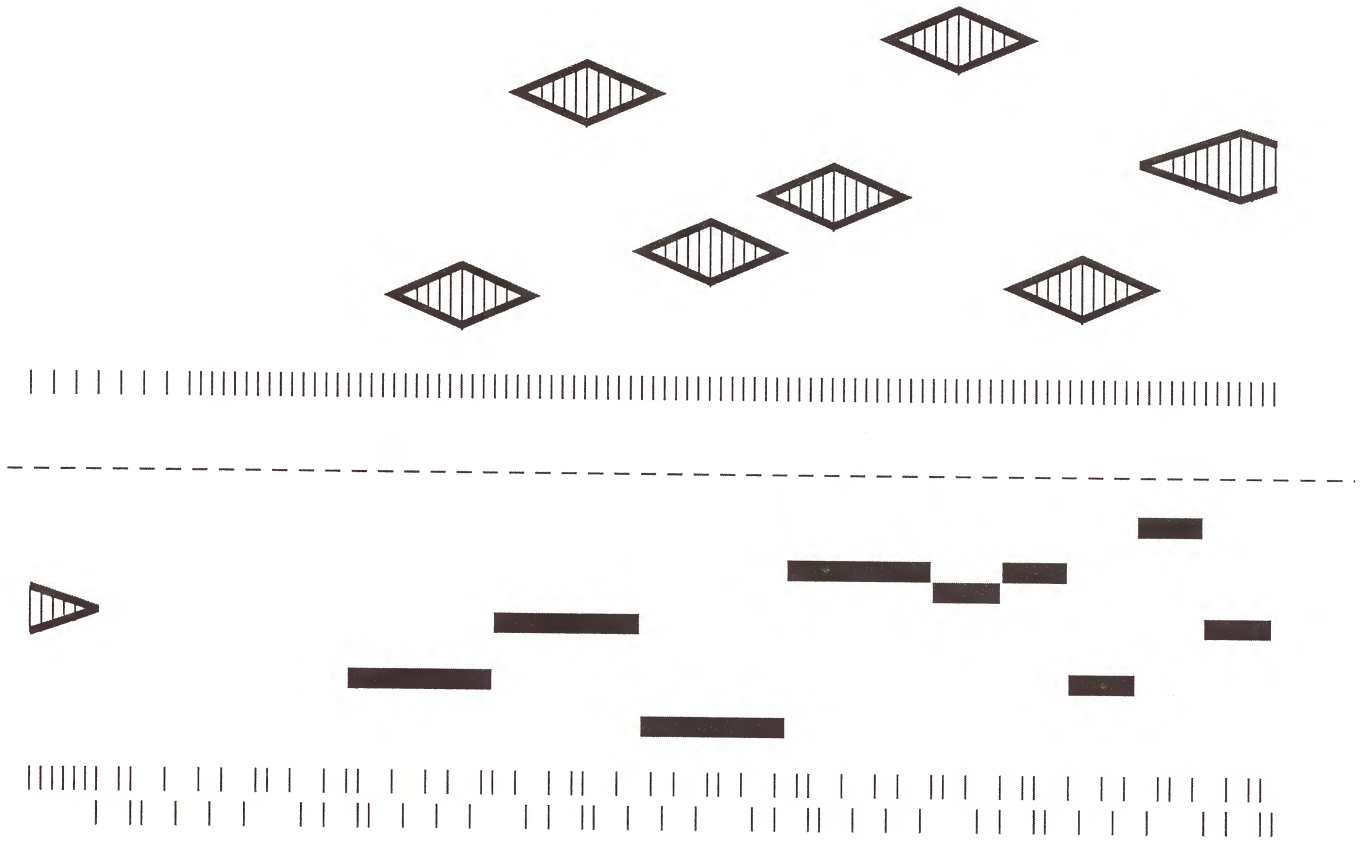
Trois mouvements (1986)

Mouvement 1

Fiche-Élève n° 20a

AUDITION 2

Repérer, entourer et numéroter les quatre séquences de l'extrait sur la partition codée.



Steve Reich
(né en 1936)

Trois mouvements (1986)

Mouvement 1

Fiche-Élève n° 20b

AUDITION 4

Relier d'une flèche un contenu sonore au numéro de la séquence concernée.

Séquence 1	La pulsation du dernier accord en crescendo-decrescendo se transforme en motifs rythmiques répétés.
Séquence 2	Suite d'accords en crescendo-decrescendo répétés sur la pulsation et se succédant selon la technique du fondu-enchaîné.
Séquence 3	Des accords en notes tenues, d'intensité forte, soutiennent les motifs rythmiques répétés mis en place dans la séquence précédente.
Séquence 4	Accord en formation (quelques notes s'ajoutent au fur et à mesure) répété sur un mouvement de pulsation qui, très vite, se dédouble.

Lexique

Accentuation

Renforcement d'une note ou d'un accord.

Accord

Émission simultanée de plusieurs sons.

Alto

Voix grave de femmes.

Atonal

Pratique de composition musicale apparue au XXe siècle rejetant les polarités et hiérarchies propres au langage tonal utilisé depuis le XVIe siècle.

Basse

Voix grave d'hommes.

Big Band

Orchestre de jazz d'une certaine ampleur (15 à 20 exécutants) formé principalement de trompettes, trombones, saxophones, piano, contrebasse à cordes, batterie, ...

Célesta

Petit instrument à clavier ; sous l'action des touches, les marteaux frappent des lames d'acier qui produisent un son doux et cristallin.

Chœur mixte

Chorale composée d'hommes et de femmes.

Cluster

Grappe compacte de sons très proches les uns des autres, joués ou chantés simultanément. Dans le cadre de notre travail, effectuer un cluster consiste à chanter ou jouer un son quelconque tenu simultanément avec les autres.

Contretemps

Lorsqu'un son est attaqué sur un temps faible ou la partie faible d'un temps, le temps fort ou la partie forte du temps suivant étant un silence, il y a contretemps.

Consonance

Ensemble de sons simultanés donnant l'impression de bien sonner. Cette perception n'est pas uniforme et n'a cessé d'évoluer selon les époques.

Cordes

Nom donné pour qualifier l'ensemble des instruments à cordes d'un orchestre : violons, altos, violoncelles, contrebasses.

Crescendo

Terme appartenant au paramètre de l'intensité ; il indique le passage progressif de faible vers plus fort.

Signe musical employé :

Cuivres

Nom donné pour qualifier l'ensemble des instruments à vent et à embouchure d'un orchestre : trompettes, trombones, cors, tubas.

Densité

Sons plus ou moins nombreux remplissant un espace sonore.

Dissonance

Contraire de consonance. Dans la musique contemporaine, la dissonance recherchée pour elle même devient habituelle à l'oreille et fait passer les rares consonances en dissonances.

Flûte traversière

Instrument appartenant à la famille des bois, ainsi appelée parce qu'on la tient horizontalement et de travers.

Fondu-enchaîné

Effet où une image se substitue progressivement à une autre qui s'efface (Le Robert). En musique, effet où un son ou un accord se substitue progressivement à un autre qui disparaît également progressivement.

Glissando

Technique vocale ou instrumentale permettant, telle une sirène, de faire entendre en glissant de l'un à l'autre tous les sons compris entre deux notes.

Gong Thaïlandais

Instruments de percussion cylindriques de tailles diverses (de 15 à 70 cm) munis en leur centre d'un mamelon et qui donnent une note précise.

Intensité

Niveau de force sonore mesurée. En musique les principales intensités sont indiquées par les termes italiens suivants : pianissimo (très faible : pp), piano (faible : p), mezzo forte (moyennement fort : mf), forte (fort : f), fortissimo (très fort : ff).

Legato

Jouer ou chanter des notes que l'on enchaîne en les liant.

Mélodie

Ligne musicale : suite de sons différents organisés dont l'ensemble forme un "air".

Métronome

Objet mécanique à balancier ou électronique permettant de mesurer la vitesse de battements réguliers (pulsations).

Motif

Partie remarquable d'une mélodie ou d'un thème qui leur donne un aspect caractéristique facilement identifiable.

Motif rythmique

Partie remarquable d'une phrase rythmique qui lui donne son aspect caractéristique.

Mouvement

1. - Vitesse d'exécution d'un morceau (= tempo).
2. - Morceau constitutif d'une symphonie, d'une sonate, d'un concerto. (ex. : allegro vivace de la 41e symphonie de Mozart = le premier morceau de cette symphonie qui en compte 4).

Mouvement mélodique

Direction générale des sons d'une mélodie vers le grave ou l'aigu.

Musique concrète

Musique composée à partir d'objets sonores ou de bruits enregistrés, puis travaillés, organisés, mixés en studio.

Musique sérielle

Technique de composition apparue vers 1920, rejetant le système tonal en vigueur depuis la fin du XVIe siècle. Cette technique utilise les 12 demi-tons de la gamme dans un ordre choisi par le compositeur et servant de matériau de base à la composition d'une œuvre.

Note tenue

Son qui se prolonge.

Nuage sonore/Réservoir de sons

Événement sonore produit par une multitude de sons ponctuels de densité définie mais de rythme aléatoire.

Onde Martenot

Le seul des instruments électroniques qui ait été admis dans l'orchestre symphonique. Le son est produit par un phénomène de battement entre deux ondes de haute fréquence pour produire une fréquence différentielle audible.

Orchestration

Art de confier et de combiner les différents événements sonores (sons, notes, voix) d'un morceau à plusieurs instruments ou objets sonores en tenant compte de leurs caractéristiques sonores.

Orchestre symphonique

Grand orchestre formé par les cordes (violons, altos, violoncelles, contrebasses), les bois (flûtes, hautbois, clarinettes, bassons, saxophones), les cuivres (trompettes, cors, trombones, tubas), les percussions (timbales, cymbales, carillon tubulaire, xylophone, gongs, etc.).

Ostinato

Formule mélodique, rythmique ou harmonique constamment répétée.

Percussions

Instruments frappés, entrechoqués, grattés, secoués.
Principaux instruments :

- famille d'instruments à sons déterminés : timbales (peau), xylophone (bois), vibraphone, glockenspiel et carillon tubulaire (métaux).
- famille des peaux : toms, caisse-claire, grosse caisse, tambourin, tambour de basque.
- famille des bois frappés : wood-block, claves, temple-block, castagnettes.
- famille des métaux frappés : triangle, cymbale, tam-tam.

Phrase

Mélodie qui se termine par un repos conclusif; la sensation de repos, que l'on peut assimiler à l'intonation vers le grave de la voix et à la ponctuation du point de la phrase littéraire, est ressentie par l'auditeur qui a l'impression que la musique pourrait s'interrompre à cet endroit.

Piano

Voir intensité.

Pizzicato

Technique qui consiste à pincer les cordes des instruments à archet (famille des violons) sans utiliser l'archet. Les sons ainsi produits sont brefs.

Polytonal

Superposition de mélodies ou d'harmonies appartenant à des tonalités différentes.

Port de voix

Passage effectué insensiblement d'un son à un autre (peut être assimilé au glissando).

Pulsation

Battements réguliers divisant l'écoulement du temps en durées égales (le tic tac de l'horloge, battements du métronome, ...). On marque la pulsation d'un morceau de musique lorsqu'on en frappe chaque temps (appui rythmique).

Registre

Étendue vocale ou instrumentale. Ex. : registre grave, médium, aigu.

Roulement

Technique de frappe sur les instruments de percussion qui consiste à alterner le plus rapidement possible les coups avec la main droite et la main gauche (le plus souvent sur les timbales, la caisse-claire, les toms, cymbales, ...).

Rythme

Le mouvement, l'écoulement organisé du temps musical. Mais compris généralement comme l'organisation des durées (noires, croches, ...) dans le temps musical.

Séquence

Section ou passage plus ou moins long d'une œuvre dans laquelle le matériau musical (style, orchestration, aspect mélodique) reste stable ; un peu à l'image d'un film, l'œuvre musicale est l'addition organisée d'une suite de plans (séquences).

Soprano

Voix aiguë de femme.

Sourdine

Pièces variées, permettant d'affaiblir le timbre d'un instrument (cordes, cuivres).

Staccato

Détacher les notes en les jouant ou en chantant.

Tam tam

Instrument de percussion métallique : sorte de grand gong en bronze martelé, de facture chinoise, donnant un son grave profond à longue résonance.

Tempi parallèles

Superposition de 2, 3, 4, ... suites de coups réguliers (pulsation), chacune dans un tempo (vitesse) différent.

Tempo

Vitesse d'exécution d'une œuvre musicale, d'où vitesse des pulsations (mouvement vif, modéré, lent).

Ténor

Voix aiguë d'homme.

Thème

Mélodie ou fragment mélodique entendu généralement plusieurs fois, sur laquelle se fonde une œuvre. Il est souvent l'objet de variations dans le développement du morceau.

Thème rythmique

Voir thème : remplacer mélodie ou fragment mélodique par rythme.

Timbre

Qualité des sons d'un instrument ou d'une voix qui les différencie des autres. Ex. : la sonorité du cor est différente de celle de la trompette ; on identifie une voix de ténor à son timbre.

Trame

Fond sonore, tissu sonore formé de sons divers ayant une certaine durée. La trame peut varier en intensité, densité, hauteur, vitesse.

Unisson

Lorsque plusieurs voix ou instruments chantent ou jouent la même mélodie, soit à la même hauteur, soit à l'octave, on dit qu'il y a unisson.

Vibraphone

Instrument de percussion à sons déterminés (jouant des sons accordés comme le piano), constitué de lames métalliques ; le son peut se prolonger par résonance si on ne l'étouffe pas à l'aide d'une sourdine ou de la main.

Vocalise

Fragment mélodique chanté sur une seule syllabe (syllabe vocalisée).

Certaines partitions ou certains rythmes sont présentés avec l'écriture PERCUSTRA. Pour de plus amples informations, nous renvoyons les lecteurs à l'ouvrage :

Percustra
Les percussions de Strasbourg .- Leduc, 1973.

Éléments de codage :

sons brefs (non résonnants)

sons longs (résonnants)

réservoirs de sons/nuage sonore*

Nous remercions Georges Van Gucht de nous avoir autorisés à utiliser ce codage.

Montage et reproduction du CD audio :
Thierry Grimbard - Polystudio - Saint Pierre sur Vence 08430

Ce livre donne des repères et des indications d'écoute aux enseignants désireux de découvrir les compositeurs et la musique du XXe siècle.

Il se compose de 21 analyses, présentées chronologiquement, d'extraits représentatifs des tendances musicales au fil du XXe siècle. Chaque fiche suit les recommandations des Instructions Officielles. Maurice Pinsson propose des consignes d'écoute active précises et variées en fonction des œuvres, avec, en appui et pour chaque extrait, une fiche-élève : tableaux à compléter, lecture de schémas-partitions, recherche de structures et d'orchestration, etc. Des pistes de production (imitation ou création) sont développées à partir des éléments musicaux mis en valeur.

Un disque compact regroupe l'ensemble des extraits.

Maurice Pinsson est professeur à l'IUFM de Reims, centre de Charleville-Mézières.

Centre Régional de Documentation Pédagogique de Champagne-Ardenne
47 rue Simon - 51100 Reims

Directeur de la publication : Jacques Martin
Dépôt légal : 4e trimestre 1999
ISBN : 2-86633-321-7

CTI : 080 B 5500 - Prix : 160 F / 24,39 €

Fiches et CD ne peuvent être vendus séparément